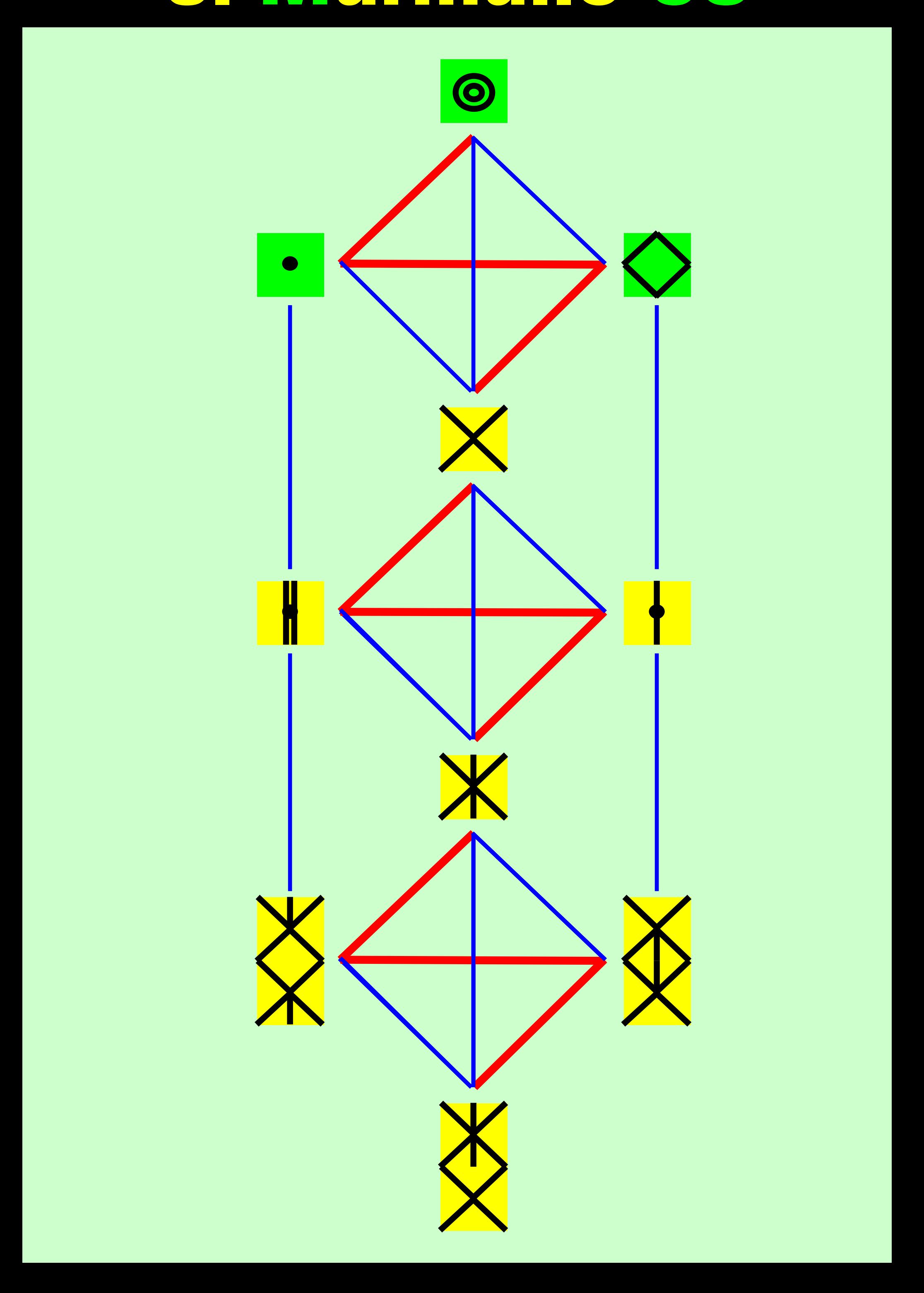
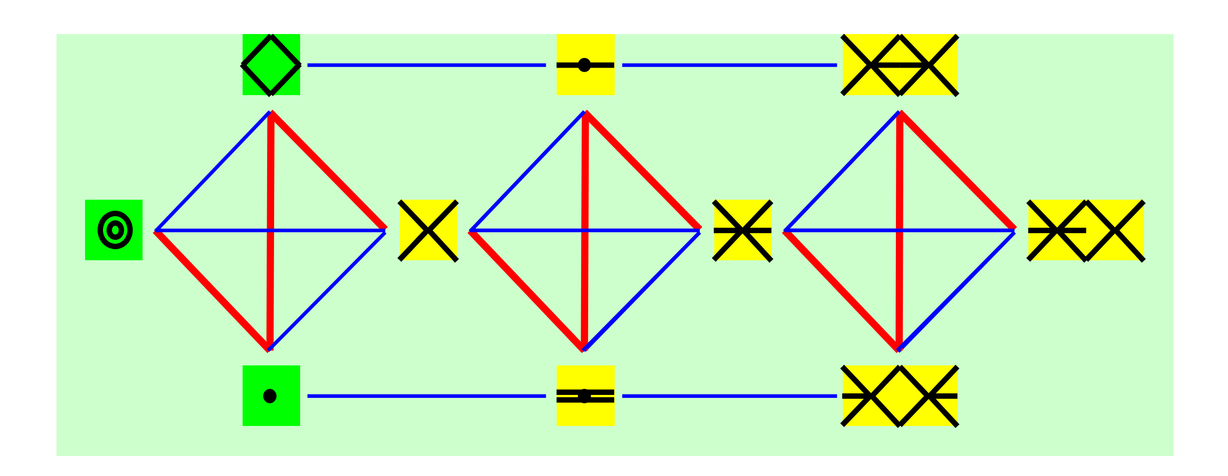
la Árbol de la Ciencia
el Murmullo 63



	murmullador	elemento	palabras	%
1	Manuel Susarte	$_{0}$Su/n	21.191	50,1%
2	Javier Puig	$_{23}$Es/V	5.428	12,8%
3	José María Piñeiro	$_{83}$Os/Bi	4.015	9,5%
4	Antonio Aledo	$_{13}$Da/Al	3.767	8,9%
5	Pedro Trinidad	$_{46}$Ir/Pd	3.312	7,8%
6	José Luis Zerón	$_{30}$Fu/Zn	1.825	4,3%
7	Daniel Torregrosa	$_{16}$Di/S	1.051	2,5%
8	Ada Soriano	$_{8}$Be/O	1.014	2,4%
9	José Manuel Ferrández	$_{26}$Fe/Fe	284	0,7%
10	Manuel García	$_{31}$Ga/Ga	205	0,5%
11	Eduado Pagán	$_{63}$Lt/Eu	140	0,3%
12	Laura Aznar	$_{92}$Se/U	74	0,2%
			42.306	100%

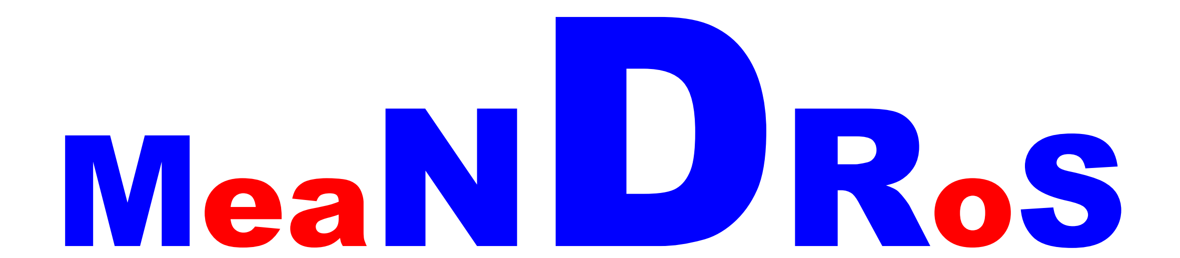


Meandros

m-1.801 <27-9-15>



https://es.scribd.com/doc/282894774/msv-464-Meandros



texto de Johan van der Keuken

meandro

(Del lat. *Maeander, -dri*

y este del gr. Μαίανδρος

río de Asia Menor de curso muy sinuoso)

1. m. Cada una de las curvas que describe el curso de un río.

2. m. Disposición de un camino.

3. m. *Arq.* Adorno de líneas sinuosas y repetidas.

1 . Locomoción



Los cineastas que han ejercido influencia sobre mí son tanto cineastas de ficción como documentalistas. En este nivel, la diferencia jamás tuvo demasiada importancia. Lo que me interesaba, era simplemente el cine. Hitchcock, por ejemplo, en un momento dado. En algunos de mis films hay un trabajo de campo y contracampo, uno de los procedimientos clásicos del cine narrativo. A veces hay también una cierta frialdad – *por ejemplo en Le Masque* ***(1989: 55')*** – que puede recordar a Hitchcock. Pienso en ciertos planos de Marnie, marcados por la incertidumbre: ¿se trata de algo real o es un sueño? En *Le Masque*, hay una escena en la que el personaje central, Philippe, un joven sin techo, va a cortarse el pelo para lograr la tan ansiada apariencia burguesa. Luego, en el juego de espejos de una tienda de moda, se prueba el traje que debe servirle de "*máscara*" social. Se efectúan transformaciones sobre su cuerpo mismo, que son entonces "*verdaderas*", pero que resultan desmentidas por la escena siguiente,

cuando encontramos a Philippe en el dormitorio del Ejército de Salvación, con su físico de presidiario. Esta ambigüedad, esta incertidumbre sobre el cómo de las imágenes, hace que el film se deslice, se aparte de las marcas y balizamientos del documental. Al filmar experimento también el placer de sorprenderme a mí mismo, de hacer films que sólo llegaré a comprender, quizás, diez años más tarde. En un corto como *On Animal Locomotion* ***(1994: 15')***, por ejemplo, el interés, a mis ojos, es que se devela allí algo que me sorprende completamente. Pero la necesidad de su rodaje, en detalle, me resulta también patente: temáticamente se sostiene, hay allí cierta fuerza, aun cuando las razones de filmarme así, sosteniendo la cámara ante mí –*fragmentos de mi cuerpo, mi rostro de bufón* –, son irracionales. El film guarda un vínculo evidente con la obra de Eadweard Muybridge *(Human and Animal Locomotion),* el fotógrafo y precursor del cine que analizó el movimiento del cuerpo. Apuntando la cámara hacia mí, me convierto en mi propio Muybridge. Y lo que es aún más importante: necesitaba un contra-movimiento para las imágenes que se precipitan sobre mí, una contra-corriente para todo lo que viene del exterior. El interior, es el lugar del cineasta, su ojo, su cabeza, y yo diría que todo exterior exige un interior. Están las razones visibles, localizables, pero detrás de ellas se hallan los motivos más íntimos, que a menudo sólo se entrevén mucho más tarde. Para la velada de apertura de este Festival, estaba previsto exhibir *Sarajevo Film Festival Film* ***(1993: 14').*** Me dijeron que este corto había conmovido a muchos, que en él se sentía, sin violencia evidente ni imágenes sangrientas, lo que podía representar vivir en tales circunstancias de sitio y de guerra, y que en este sentido el film superaba a documentos que en ciertos aspectos son mucho más fuertes. En este caso se puede decir que la recepción se halla por así decir estabilizada, algo que no siempre pasa. Mis films hay que presentarlos así: tienen que apuntalarse y desgarrarse entre ellos. Hay que dejarles un aspecto inesperado, misterioso; tienen que ser vistos, de algún modo, imagen por imagen. *On Animal Locomotion»,* por ejemplo, es un segundo film sobre Sarajevo, un film cuya recepción es completamente inestable. Se trata siempre de desestabilizar el modo en que se ven las cosas, para poder alcanzar, aunque más no sea por un instante, la experiencia.

2 . Ed van Elsken



Siendo muy joven, influyó también en mí un fotógrafo holandés, Ed van Elsken, cuyo primer álbum, *Un amour à Saint-Germain-des-Prés*, está organizado como un falso relato: una especie de tira fotográfica sobre ciertos marginales – *pretendían ser "existencialistas"* – en el París [1] de principios de los años cincuenta. Una fotografía muy negra, muy cruda, y al mismo tiempo muy pictórica. El es en cierto modo quien me descubrió, cuando vio las fotos que había hecho a partir de mis quince años. Me animó, y prácticamente autorizó, a

emprender y publicar mi primer libro de imágenes: *Nous avons dix-sept ans*. Fue la ocasión, para mí, de entrever un mundo nuevo, una libertad para salir de ese universo de clase media que era el de mis orígenes. Luego dedicaría *Face Value* *(1991: 120')* a este fotógrafo, y filmaría su retrato, poco antes de su muerte. En él dialoga con su mujer, durante sus últimos días, formulando una suerte de religión a propósito de la vida material, ideas que me parecen formidables:

Esta enfermedad es mi pesadumbre privada, que intentaré llevar con elegancia hasta el fin. Todo se presenta de modo completamente lógico: uno crece, se desarrolla, se degrada, y eso es todo. Pero la vida es tan increíble que comprende ya su propio Paraíso. Hay quienes preguntan por qué venimos al mundo… ¡Pues para leer el libro de la creación! Si no eres capaz de ver eso, es porque eres una basura.

3 . William Klein



A mi llegada a París, en **1956**, descubrí un libro extraordinario: *New York,* de **William Klein** *(Album Petite Planète nº 1, Editions du Seuil,* ***1956****).* Al ingresar en el *Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC),* representó para mí un verdadero golpe a la mandíbula, algo inmenso. Con esa expresión, esas formas, parecían quebrarse en algún punto las barreras culturales, se abría el camino de algo nuevo. Y luego, hacia el fin de mis estudios en el IDHEC, cuando tenía veinte años, en **1958**, vi llegar algunos films de la nouvelle vague. La larga carrera en la playa, al final de *Los cuatrocientos golpes*, de Truffaut, fue quizás la primera vez que yo veía a un film abandonar resueltamente el contexto narrativo para instalarse en la poesía de una duración palpable: ¡qué golpe! Sin aliento, de Godard, fue aún más fuerte: había cortado donde se le antojaba, en medio de los planos, componiendo su film como una serie de jump cuts. Se permitía una libertad enteramente nueva. Comenzaba la era del travelling en silla de ruedas, con la impresión de que el cine descubría nuevos medios, se concedía el permiso de hacer todo lo que no enseñaban en el IDHEC. A partir de allí, mientras desarrollaba mi trabajo *(con el proyecto de un álbum fotográfico sobre París recorría la ciudad cámara en mano),* la idea y el deseo de un cine totalmente físico comenzaron a acosarme; la idea de un cine "*directo*". A continuación vinieron las preguntas: ¿En qué tipo de relato se pueden integrar tales cosas? ¿De qué tipo de aparato formal habrá que servirse? Es en este sentido que me fascinaron los primeros films de Resnais: la búsqueda

de estructuras para un contra-mundo. En la evolución de mi trabajo como compositor de films, he sufrido más la influencia de Resnais que la de Godard, aun cuando fue Godard el que me procuró ese momento liberador, enemigo de todo academicismo, y que me había causado un efecto de exaltación tan grande que no podía dormir. Allí estaban, resumiendo, la libertad de Godard, y la composición de Resnais: *Hiroshima mon amour, Muriel, Hace un año en Marienbad,* films a los que siempre retorno emocionado. Por un lado, Hitchcock; por el otro, Leacock. En pintura, Mondrian y Pollock, o Mondrian y Van Gogh: lo apolíneo y lo dionisíaco; quiero los dos, estoy siempre entre los dos. Pero para hacer avanzar la estructura de un film, quizás Mondrian es el que tiene más para enseñarnos: Resnais, Hitchcock, Ozu sobre todo, están del lado de Mondrian. El de Ozu es un cine muy poderoso. Sus films son como conjunciones de puntos de vista más o menos fijos sobre elementos perpetuamente reciclados: la callejuela, los cables telegráficos, los postes, las casas con sus tabiques de madera o papel. Espacios fragmentarios y codificados: espacios vitales nacidos de una relación entre elementos espaciales. Pasan pocas cosas, se diría, y de repente, una emoción inmensa. Allí sentí que se accedía a una esencia del cine. Es algo que no se debe solamente a los actores, más allá de todo su talento, de su emoción; tampoco al relato, cuyo recorrido es más o menos el mismo, siempre: la pérdida de alguien, a la que uno termina acostumbrándose, de acuerdo a una necesidad de la pérdida, aun cuando ésta sea muy profunda. Se trata en última instancia del aprendizaje de vivir, vivir con lo que uno tiene o con lo que ahora le falta, un aprendizaje que pasa a veces por momentos muy dolorosos, pero de una gran ternura. El encuadre es más bien duro, con una disposición del espacio que es a la vez física y mental. Como en el caso de Hitchcock, se trata a la vez del espacio de la acción, el del suspenso de la historia, y de un espacio interior, mental. Ozu hace esto con moderación, con humor, con sutileza. En *Samma no Aji,* [2] borda el tema de la modernidad, que se cruza con el de la pérdida. Es el pasaje del sake al whisky. Hace algunos años, cuando tuve el placer de conocer el Japón, y miraba con avidez el paisaje urbano desde trenes de alta velocidad, reconocí los planos de Ozu. Las callejuelas, los colchones puestos a secar en las ventanas de las casas modestas. Es un espacio en el que se reconstituye el alimento de nuestra mirada. Mi trabajo respecto de lo real se sitúa en este doble movimiento: un ida y vuelta entre la ficcionalización y el retorno al mundo. Una mirada de reconocimiento sobre el mundo, en el doble sentido del término. La palabra reconocimiento se aplica muy bien a Ozu.

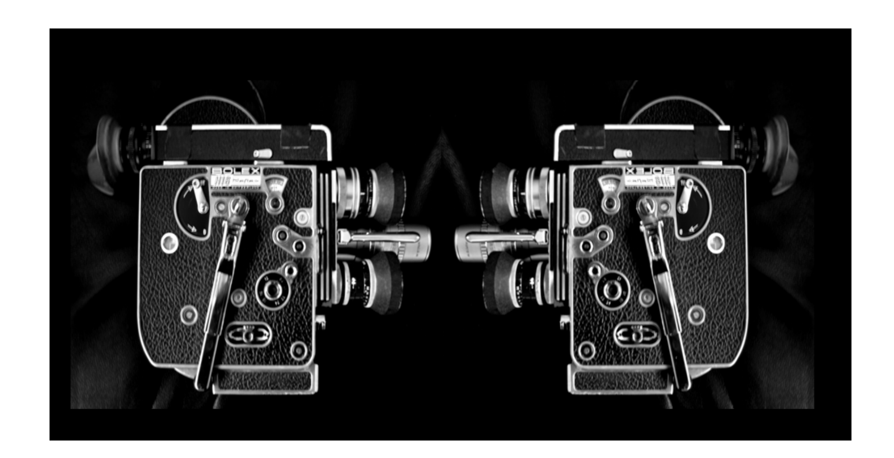
5 . Cierran los Ojos



Comencé a hacer mis propios films con una cámara que me ofrecieron mis padres cuando dejé el IDHEC, en donde no tuve ganas de seguir una vez que hube obtenido el diploma. Era una pequeña Bolex, que permitía rodar planos de 24'. Había que volver a darle cuerda cada vez sin pérdida de tiempo. A partir de 1960 rodé con ella todos mis films iniciales. En 1965 había conseguido otra Bolex, con grandes cargadores, un motor, y un generador Pilotone, que me permitía rodar con sonido sincrónico. Fue con ella que realicé *Beppie* (1965: 38'). A partir de entonces, empecé a combinar secuencias con sonido sincrónico y con sonido libre. Hay que pensar que antes del cinéma verité el cine documental era una imagen con una banda musical, efectos sonoros o un comentario separados, no sincrónicos. Con el tiempo, surgió la necesidad de tener más colores en la paleta, y la sincronía sonora se convirtió en un elemento importante. La llegada de los films de Rouch, *Les Maîtres-Fous,* y sobre todo, *Moi, un Noir*, representó otro golpe. De repente, la idea de una *"sintaxis*

***cinematográfica”,* sobre la que abrigaba yo ya por entonces infinidad de dudas, resultó aniquilada en lo que a mí respecta en favor de una *“sintaxis del cuerpo”* que dictaba el encadenamiento de las imágenes y los sonidos. Más tarde, vendría también *Eddie Sachs at Indianapolis* (1961), de Leacock, Drew y Pennebaker, que me impresionaría sobremanera. El film giraba literalmente en redondo durante dos horas, siguiendo los virajes de una carrera automovilística. Aquel círculo era la forma gráfica de una escenografía extraída directamente de la contingencia de lo real.**

8 . el Niño Ciego



Tenía entonces dos Bolex: la pequeña, la de cuerda, con la que seguía rodando muchos planos, y la Bolex mejorada, que tenía la mala costumbre de trabarse en mitad del rollo. Integré este defecto en *Hermann Slobe – L'Enfant aveugle II* (1966: 29'), donde la película trabada se convierte en metáfora de la dificultad de hacer cine, e invitación a captar los sobresaltos del mundo. La alternancia de ambas cámaras resume bastante bien mi posición en la corriente de los años sesenta: entre el lenguaje del montaje, que había dominado el documental de vanguardia *(y que desembocaría en una suerte de pictorialismo comentado)*, y el cinéma-verité, que me fascinaba por su capacidad de adaptarse a la duración de los acontecimientos, pero que carecía de medios formales para describir *"el mundo de las cosas"*. Llegué a un compromiso con ambos, aun haciendo incursiones en diferentes dominios narrativos o experimentales. A fines de los años sesenta, adquirí una Arriflex BL, verdadera cámara sincrónica, bastante pesada, pero con la que rodé sin embargo hasta fines de los setenta. A continuación, heredé algo de dinero y pude cambiar mi Arriflex por una Aäton. La Arriflex, con su peso, me impedía hacer ciertos movimientos, como elevarme, por ejemplo, de una posición en cuclillas. La Aäton permite mayor dinamismo. Entretanto, hubo films en 35mm: *Un film pour Lucebert* [3] (1967: 24'), *La Vélocité 40-70* (1970: 25'), y *Beauty* (1970: 25'). Pude explorar el color, composiciones con encuadres más amplios, una mayor variedad en profundidad de campo, y un sonido libre, distanciado, que aplicaba en capas, como un pintor. Todavía hoy me da la sensación de que este trabajo con el sonido es lo que aproxima el cine a la pintura.

13 . la Jungla Llana



Conservé siempre mi Bolex para tomas especiales. En *La Jungle plate* **(1978: 90'),** todo lo que tiene que ver con lo minúsculo, lo filmé con la Bolex. Permite manipulaciones interesantes, que todavía

utilizo en algunos films: los cambios de objetivos, las sobreimpresiones rebobinando la película en la cámara, los ralentis o los acelerados. Actualmente la conservo en copropiedad con uno de mis hijos *(Stijn van Santen, hijo de un primer matrimonio de mi esposa Noshka: vive conmigo desde los tres años),* que se hizo cineasta. El hace cosas maravillosas, muy audaces, con esta Bolex, y eso fue lo que me dio ganas de volver a utilizarla para *On Animal Locomotion*. Durante un seminario con Artavazd Pelechian, que tuvo lugar en Hamburgo en febrero de 1994, nos divertíamos mucho con esto: volvimos a pensar algunos temas del montaje en ocasión de mi ponencia con *Locomotion*, en donde también recordé el trabajo de Jonas Mekas. Gracias a Alf Bold – *que dirigió la programación del cine Arsenal, en Berlín, hasta su muerte en 1993* –, yo había podido ver *Reminiscences of a Journey to Lithuania.* Al principio me pareció que eso no tenía ningún interés: esa imagen que saltaba… Pero Alf Bold me dijo: "*Debes reconsiderarlo. Está verdaderamente bien.*" No lo olvidé. Es justamente ese temblor casi perpetuo de la imagen lo que la hace existir, entre la libertad y la incertidumbre. A veces desencadené temblores en mis films, como un efecto de puntuación, o de reacción emotiva. Cuando filmo a Le Pen, por ejemplo, me dan ganas de patear la cámara, de sacudir la imagen al ritmo de sus lloronas invectivas. Hay quienes opinan que ese efecto de Face Value es demasiado grosero, pero corresponde a una necesidad irreflexiva que experimenté durante el rodaje. Sea de buen gusto o no, fue mi manera de involucrarme: un temblor muy diferente al de Marker en *Sans soleil*. Allí hay como una disolución del cuadro, una suerte de danza de la imagen: un encadenamiento de ideas, de frases, de juegos de palabras, pero también continuidades de luminosidad, de movimiento puro. Este efecto de vacilación procede probablemente del hecho de haber rodado Marker cámara en mano, con una cámara tan ligera que no podía estabilizarla, al tener sobre todo una distancia focal más bien larga. Pero supo sacar ventaja de ello. Es un gran trabajo musical, de música de la imagen. Fue a través del film de Mekas que me hice sensible a esta manera de trabajar. En él, todo circula. Y la Bolex volvió a estar así en la cresta de la ola.

21 . la Influencia



Los artistas no tienen problema en decir que, en el pasado, sufrieron la influencia de éste o de aquél. Pero decir *"me hallo actualmente bajo influencia"*, es mucho más delicado. Más delicado y más sutil: las influencias se convierten en un medio de reactualización, de rejuvenecimiento. Sin negar que envejecemos, podemos apreciar el hecho de participar de un cine joven. De nada vale crisparse y volver a intentar los mismos trucos de veinte años atrás. Tenemos menos fortaleza física, y eso hay que tomarlo en cuenta. Hay que observar el propio trabajo mientras se desarrolla, hacer evolucionar lo que hemos adquirido. En mi caso, se trata de una evolución con reciclaje. En el pasado, tratando de distanciarme de la etiqueta *"documental"*, busqué por el lado del concepto de *"cine temático"*. El cine que yo hacía se ubicaba en algún punto entre documental y ficción, entre *"verdad"* y *"montaje"*, entre filmación frontal y composición en ángulos oblicuos, y sobre todo, podía ser visto como un conjunto de relaciones dinámicas entre imágenes recurrentes susceptibles de ser consideradas como temas, sujetos, con los que se podía emprender un inventario: los

mercados *(habrá fácilmente una decena en los films de esta retrospectiva),* las matanzas de animales, la carne cruda, las frutas; las ventanas, las fachadas, los bordes que marcan los límites de un territorio; las escuelas, la enseñanza y el aprendizaje; los retratos, las manos, el contacto táctil con las cosas, los instrumentos; los pies en marcha, el contacto con el suelo; los ojos que miran el ojo de la cámara; el bloqueo de los ojos, los ciegos, el bloqueo de los sentidos, los impedimentos y defectos físicos, los cuerpos que se fatigan en un movimiento repetitivo; el agua, el fuego, la piedra, el metal; el aire con sus cualidades luminosas y táctiles; el dormir; las pantallas. Hay así una memoria de las imágenes registradas en el pasado que funciona en el presente. Con los años, los films se aglutinan entre sí. Pero a pesar de esta actividad de la memoria, hay que volver a encontrar en cada ocasión la frescura del "*filmar por primera vez*". Hay que estar disponible para el "*directo*", es decir, para el carácter único y finalmente incontrolable de cada situación, si queremos que el film pueda sobrevivir al catálogo temático. De modo que este concepto de "*cine temático*", no deja de ser también algo enormemente restrictivo. Es cierto que se dialoga con los mismos aspectos de la vida. De tal modo, se "*recicla*", volviéndose uno a la larga un poco más exigente con la segunda toma: la otra toma, el otro movimiento, el otro ángulo, deben ser inventados. Entonces, consumimos más película. Rodando con la Aäton, la relación entre cantidad de película consumida y el film terminado evolucionó en mi caso, a lo largo de los años, de 1/7 hasta 1/10. Con *On Animal Locomotion*, la reduje a 1/5, a causa de la Bolex: con la restricción de los planos muy cortos, se gasta menos en la filmación, y se aumenta el tiempo de montaje, condensando el tono fílmico

34 . el Camino

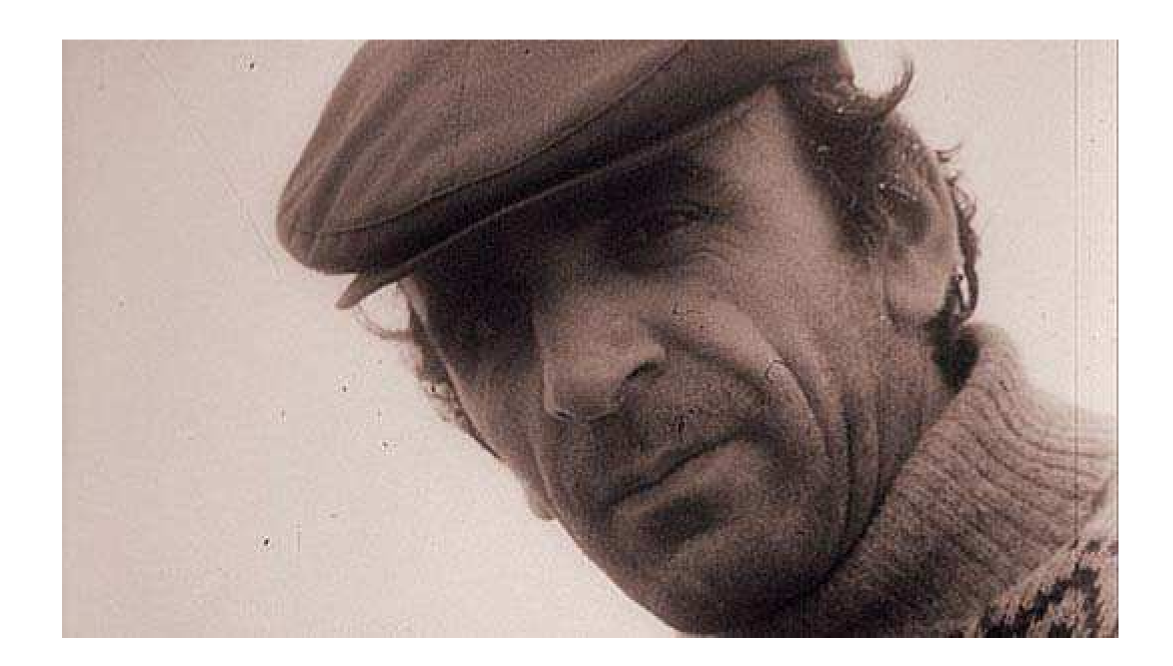


Será entonces la especificidad de los medios lo que determina los caminos a seguir, hacia metas parcialmente desconocidas, y en una articulación progresiva del film. El estilo no es una característica homogénea, es un conjunto de vagabundeos, quizás de tics, a través de los que la persona del autor se mantiene en una precisa coherencia. El último momento de unidad antes del hundimiento, el último momento de una "*visión del mundo*", como se decía antaño: lo que recomienza sin cesar es la búsqueda de ese último momento. Como quiera que sea, nunca fui de los que ruedan al principio una masa enorme de planos para luego armar el film en la mesa de montaje. Ni tampoco de los que dicen: "*Escribo un film, lo ruedo, y lo monto en consecuencia.*" Ni una cosa ni la otra. El montaje comienza por la visión de todas las materias, que permite ya una evaluación de los elementos filmados: "Esto está bien; esto no vale nada", y una interpretación: "*Ahí, me quedé afuera; quise hacer tal cosa, pero no se trataba de eso", o bien: "Ahí surgió algo*

mucho mejor, o más importante, que lo que había previsto*.**" **A continuación, uno debe encontrar, o volver a encontrar, las relaciones, poco a poco: recordar lo que ya ha hecho, lo que ha pasado, y sobre todo, que uno ha sido uno mismo. Quiero decir, no sólo una persona, sino muchas, con relaciones variables en el interior del yo, de acuerdo a condiciones y exigencias diferentes en cada instante del rodaje. Para conocer la naturaleza de lo que hemos filmado, importa saber quién se ha sido, y es en ese triángulo en movimiento que se delinean, se definen, los programas, así como la dirección y el sentido del viaje. Lo que es importante a mis ojos, en dos films tan distintos como *Le Temps* (1984: 45') o *I ♥ $* (1986: 45'), es el viaje. Son films metódicamente opuestos. Uno reposa sobre la artificialidad: una serie de largos travellings en un mundo cerrado, donde se han colocado personas y cosas. El otro se presenta como una travesía "*en directo*" – *llena de encuentros y de confrontaciones imprevistas* – de cuatro ciudades del mundo. Pero ambos van hacia un pequeño no sé qué en virtud del cual, al final, todo deberá ser un poco diferente que al principio. Se trata de llegar al punto en que el cineasta y el espectador descubren que la mirada, o el sentimiento, han sufrido un cambio en el curso del film, cualquiera sea la longitud del viaje. *I ♥ $* puede ser visto como la búsqueda de una imagen compuesta y compacta del mundo visto a través del prisma del dinero. Una búsqueda cuyo costado abstracto debe salir a la luz. Pero esta abstracción va a entrar en contacto de todos modos con la vida física y mental de las personas, y la indagación de lo abstracto se convierte en la investigación de una imagen que de pronto está viva y es importante. Con *Le Temps* pasa lo mismo. Al final de los travellings en los espacios cerrados, llegamos a ver con una libertad nueva lo que acontece afuera. Yo quería que las miradas hacia cámara, las de la actriz solitaria, o las del niño que juega con sus padres y fija sus ojos en la cámara que gira en torno a él, fueran inocentes de la ficción para que rompieran el círculo. Mi deseo, mi apuesta, era la de volver aquí los ojos hacia algo muy inmediato, y dar a percibir un momento verdadero. *I ♥ $* tiene que ver con una pequeña historia erótica de mi juventud. Tenía doce años y estaba enamorado de una chica de mi clase. Para el montaje, quería establecer una relación entre esa historia y este mundo del dinero en el que el cuerpo no existe, del que ha sido evacuado, evaporado. Quería aproximar ese recuerdo de mi juventud y el de las pequeñas fuentes que hay en Amsterdam, cerca del monumento del general Van Heutz –** ***una suerte de matón colonial, un verdugo de las Indias de comienzos de siglo –; **quería establecer, entonces, una relación entre un mundo personal y una topografía de mi juventud: "*Dos pequeñas fuentes en***

las que podía beber un niño." **Esta escena de mi juventud me resulta muy conmovedora, ella viaja a través del film. Pero cualquiera fuese el lugar en que la ubicáramos, se convertía en un acto de complacencia insostenible. Cuando el cineasta se introduce en su propio film, siempre hay que desconfiar. No había ya ningún lugar para esta escena, que casi exigía ya una prolongación del film. También hay una escena en la que interpelo al director del Banco de Hong Kong, y que da la sensación de que no estoy a la altura de la fuerza y el poder de ese tipo. El pasa de inmediato a la ofensiva, mientras que mi voz sube un octavo, y apenas me atrevo a decirle algunas cosas duras y plantearle las preguntas molestas que tenía en mente. Ese es un momento clave del film. La secuencia tiene un montaje demasiado complicado: metimos allí demasiadas cosas. La imagen de la carne que queremos arrojar a la cara del tipo, queriendo impresionarlo con la cámara, con un encuadre en contra-picado: pero eso no le hace mella, se mantiene increíblemente firme. Yo estaba muy abatido, y todo eso hacía que, a continuación, se pudiese introducir mejor la escena de juventud, sin complacencias, y asimismo la idea de la fragilidad del personaje del cineasta, que ha adquirido su dimensión ficcional raspándose con lo real. Su dimensión "*friccional*", si se quiere. El film es un viaje al interior del viaje, muchos de cuyos elementos viajan a su vez. Pues el viaje también es la memoria: la mirada hacia lo desconocido de antes, hacia lo que quedó atrás en el camino ya recorrido. Lo que me interesa en el cine, no es sólo la memoria como elemento exterior al film *(como en Marienbad: "¿No nos hemos visto en algún lado?"),* en un universo ficcional independiente de él, sino también la memoria por asociación entre los planos del film y los de otros, similares o próximos. Mis películas tienen una consistencia que apunta a la introspección. Está la experiencia inmediata de cada imagen *(habría que decir de cada imagen-sonido),* la experiencia de cada transición entre dos imágenes, y la formación de pequeñas series, de agrupamientos, de amalgamas. De modo que sólo al final se puede ver el conjunto como un objeto surgido de pronto de un sistema de relaciones temporales, inmovilizándose al constituirse en un objeto condensado que sería para mí el momento de la verdad, el momento documental puro, en el que este objeto compuesto existe por su duración, que hay que vivir y ver de una manera por así decir visionaria. El documento sobre lo real quizás sea esto. No la realidad primaria de todos esos acontecimientos e imágenes, ni el carácter ficcionalizado, sino la materialización final de este objeto compuesto, en nuestra cabeza.**

55 . Pelechian



Pelechian procede más o menos de la misma manera: activar la memoria para, en un momento dado, recolectar el todo. Cuando vi sus films me entusiasmé mucho, aunque con algunas reservas respecto de la elección de la música, algo que por otra parte discutimos durante ese seminario de Hamburgo del que ya he hablado. Yo había leído que Pelechian hacía *"montaje a distancia":* pero eso es justamente lo mío, desde hace tiempo. Y también lo suyo, más tarde, porque hemos visto sus películas con veinte años de retraso. Es bien sabido que las cosas pueden surgir de manera simultánea. Pero creo que hay algunas diferencias entre él y yo. En la obra de Pelechian, hay tonalidades cósmicas, una investigación concerniente a las leyes inmutables del Cosmos. A este respecto, él da un ejemplo que me parece sorprendente: coloca dos cajas de fósforos a cierta distancia, y pretende, como por una especie de apuesta absoluta, que si desplaza una de ellas, la otra también deberá desplazarse, como si el universo fuera dirigido por una fuerza inmaterial, o submaterial. La apuesta apunta nada menos que a una ley que regiría el universo entero. Es un pensamiento que va de la materia hacia la magia. Mientras que en lo que a mí toca, se trata más bien de una magia modesta: sin duda que hay cosas increíbles, y el mundo es más mágico de lo que se piensa, más rico en posibilidades que la pequeña parte de él que nos es revelada. Pelechian propone la idea de una puesta en relación de grandes bloques de imágenes *(el film más bello que vi en este sentido es Notre*

***siècle*, donde se trata justamente del espacio y los cosmonautas), con bloques enteros de sonidos. Grandes conjuntos de imágenes combinados con conjuntos sonoros. Como si lo real estuviera constituido por bloques, sujetos a reediciones. Algo que produce una gran impresión, pues induce la idea de un cuestionamiento de todo lo ya visto. Pero para Pelechian no hay relaciones conflictivas entre estos bloques de imágenes, mientras que para mí sí que las hay, y muchas. En mis películas el movimiento debe escapar al rigor de los cuadros para encontrarse con otros movimientos a lo largo de un sistema de líneas de fuga, y para constituirse, eventualmente, en un movimiento generalizado, pero no obligado. En Pelechian, en cambio, hay una primacía del movimiento: éste lo toma todo, nada se le resiste. No tenemos tampoco la misma concepción del cuadro: el mío busca imponer su rigor, o su equilibrio, a todo lo que no se mueve, pero que tampoco se encuentra en reposo. Se trata entonces de un equilibrio efímero, y de un rigor amenazado por el nerviosismo. Mientras que, con Pelechian, el cuadro sólo es percibido como estado posible del movimiento, posibilidad que se basta a sí misma en la medida en que hay allí una fuerza lírica puesta a trabajar. En el fondo, mi búsqueda concierne a todas las relaciones posibles entre imágenes y sonidos. Las imágenes entre sí, los grupos de imágenes, pueden ser afectadas por la mayor proximidad, o por la distancia más extrema, o incluso viajar de film en film, siguiendo un movimiento cíclico. Cualquier plano de un film puede cruzarse con un plano de otro film. Si hablamos de jerarquías, ninguna preexiste a la que se establece durante el proceso de fabricación de un film, y en el acto de su desarrollo ante el espectador. Todas las asonancias, todos los ritmos son posibles; todas las armonías, todos los conflictos. Para mí, los conflictos son muy importantes, porque son la prueba de que la experiencia real jamás es definitiva. Sigo siendo un cineasta materialista: el mundo existe fuera de nosotros, y nuestro sueño choca con él. El trabajo del cine es esta relación entre ambos: work in progress. Siempre.**

https://en.wikipedia.org/wiki/Artavazd_Peleshyan
http://www.play-doc.com/web2012/pelechianc.html
https://es.scribd.com/doc/255496877/ARTAVAZD-PELECHIAN
https://es.scribd.com/doc/104396764/El-montaje-y-sus-limites-de-Eisenstein-a-Pelechian

89 . Notas



En junio de 1994, el Festival Internacional del Cine Documental *Vue sur les Docs*, en Marsella, organizó una retrospectiva de mis films. Hicimos un verdadero trabajo de presentación y de información. Para la ceremonia de clausura, participé, en un ambiente cálido, de un debate con el público que fue conducido por Marie-Christine Perrière y Bernard Favier, a los que agradezco aquí. A continuación tuve deseos de reelaborar estas palabras para hacer con ellas un texto que llamaré Meandros, dado que me resulta familiar avanzar siguiendo una trayectoria angulosa, sinuosa, para pasar de una cosa a otra. Este movimiento determina a menudo la forma de mis films: ruedo en los rincones y tomo las curvas a gran velocidad.

1. El libro Paris mortel fue publicado en 1963

2. ***Samma no aji***, "***El gusto del samma***", 1962, último film de Ozu, que Van der Keuken cita con su título francés: ***Le Goût du saké***, "***El gusto del sake***". En realidad, el samma es un pez estacional que se come a fines del verano. [T.]

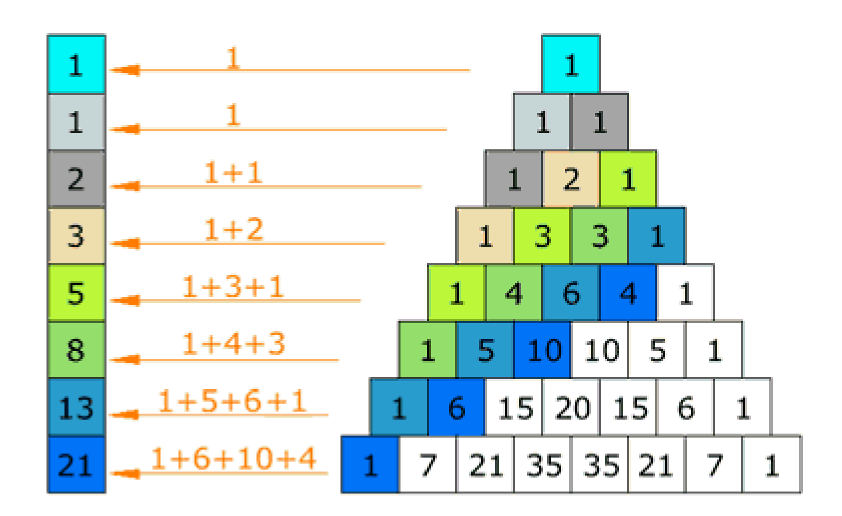
3. Lucebert (1924-1994) es uno de los más grandes poetas de la literatura holandesa del siglo XX. En 1948 se unió al Grupo Experimental de Holanda, luego al ***Movimiento Internacional Cobra***. El lenguaje de Lucebert es visionario, aun cuando reposa enteramente sobre el aspecto material de las palabras. Crea la imagen del vidente que contempla un mundo al borde del abismo y continúa riendo. A partir de 1960, Lucebert se da a conocer como pintor, con una enorme producción pictórica. Hice sobre él tres films: «***Lucebert poète-peintre***» (1962), «***Un film pour Lucebert***» (1966/67), y «***Si tu sais où je suis, cherche-moi***», enteramente rodado en su taller, que permaneció intacto, tras su muerte en pleno trabajo. Este último film, rodado en mayo de 1994, lo uní con los dos precedentes para hacer un tríptico, ***Lucebert***, ***temps et adieux***, que cubre así un período de treinta y dos años, y que espero presentar en París en marzo de 1995.

4. Documental de Mekas (1972, 82m). Se trata de un diario fílmico que comienza con tomas que el director rodó en Nueva York a comienzos de los años '50, seguidas de otras del viaje de retorno a su pueblo de origen en Lituania en 1971, y que muestran sus reacciones ante los cambios sufridos por su tierra natal. Finalmente hay una secuencia en el campo en que Mekas fuera internado durante la guerra, y un viaje a Austria con el que culmina el film. [T.]

Meandres: **texto publicado originalmente en francés en la revista *Trafic nº 13, París*, 1995. Traducción: Fernando La Valle para la desaparecida revista de cine *Otro Campo*. Aparecido en el blog de la editora y distribuidora de cine Intermedio:**

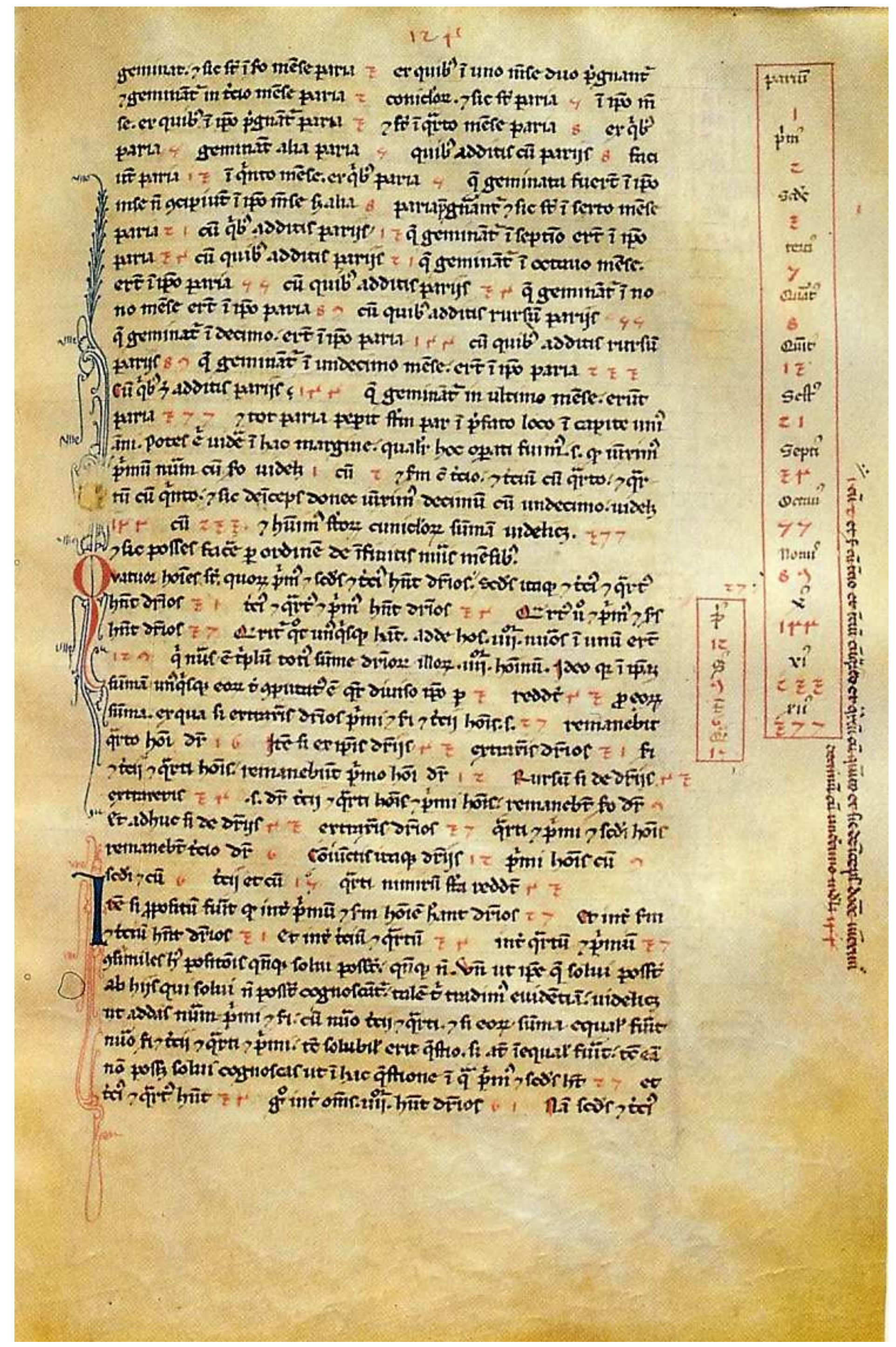
https://intermediodvd.wordpress.com/2011/08/15/meandros-texto-de-johan-van-der-keuken/

144 . Índice

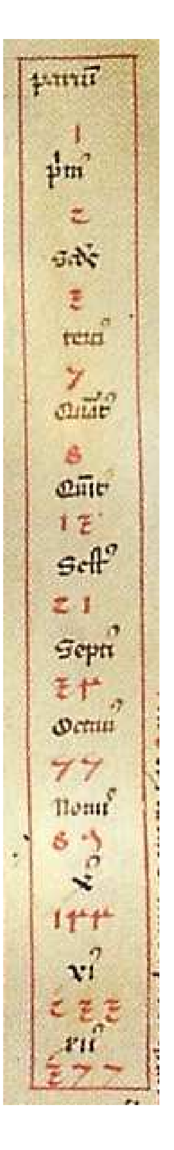


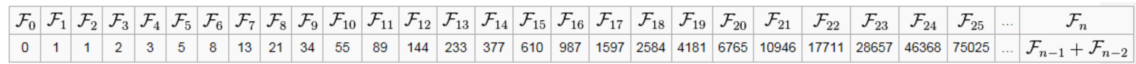
MEANDROS

233 . Números de Fibonacci



Página del Liber Abaci de Fibonacci de la Biblioteca Central de Florencia mostrando *(en un recuadro arriba a la derecha)* la sucesión de Fibonacci con el valor de los números en cifras arábigas.





$\mathcal{F}_0$	$\mathcal{F}_1$	$\mathcal{F}_2$	$\mathcal{F}_3$	$\mathcal{F}_4$	$\mathcal{F}_5$	$\mathcal{F}_6$	$\mathcal{F}_7$	$\mathcal{F}_8$	$\mathcal{F}_9$	$\mathcal{F}_{10}$	$\mathcal{F}_{11}$	$\mathcal{F}_{12}$	$\mathcal{F}_{13}$	$\mathcal{F}_{14}$	$\mathcal{F}_{15}$	$\mathcal{F}_{16}$	$\mathcal{F}_{17}$	$\mathcal{F}_{18}$	$\mathcal{F}_{19}$	$\mathcal{F}_{20}$	$\mathcal{F}_{21}$	$\mathcal{F}_{22}$	$\mathcal{F}_{23}$	$\mathcal{F}_{24}$	$\mathcal{F}_{25}$	...	$\mathcal{F}_n$
0	1	1	2	3	5	8	13	21	34	55	89	144	233	377	610	987	1597	2584	4181	6765	10946	17711	28657	46368	75025	...	$\mathcal{F}_{n-1} + \mathcal{F}_{n-2}$

Números de Fibonacci

https://de.wikipedia.org/wiki/Fibonacci-Folge
https://fr.wikipedia.org/wiki/Suite_de_Fibonacci
https://en.wikipedia.org/wiki/Fibonacci_number
https://eo.wikipedia.org/wiki/Fibona%C4%89i-nombro
https://es.wikipedia.org/wiki/Sucesi%C3%B3n_de_Fibonacci
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%AF%D8%AF_%D9%81%D9%8A%D8%A8%D9%88%D9%86%D8%A7%D8%AA%D8%B4%D9%8A
https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%9C%E3%83%8A%E3%83%83%E3%83%81%E6%95%B0
https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%90%E6%B3%A2%E9%82%A3%E5%A5%91%E6%95%B0%E5%88%97

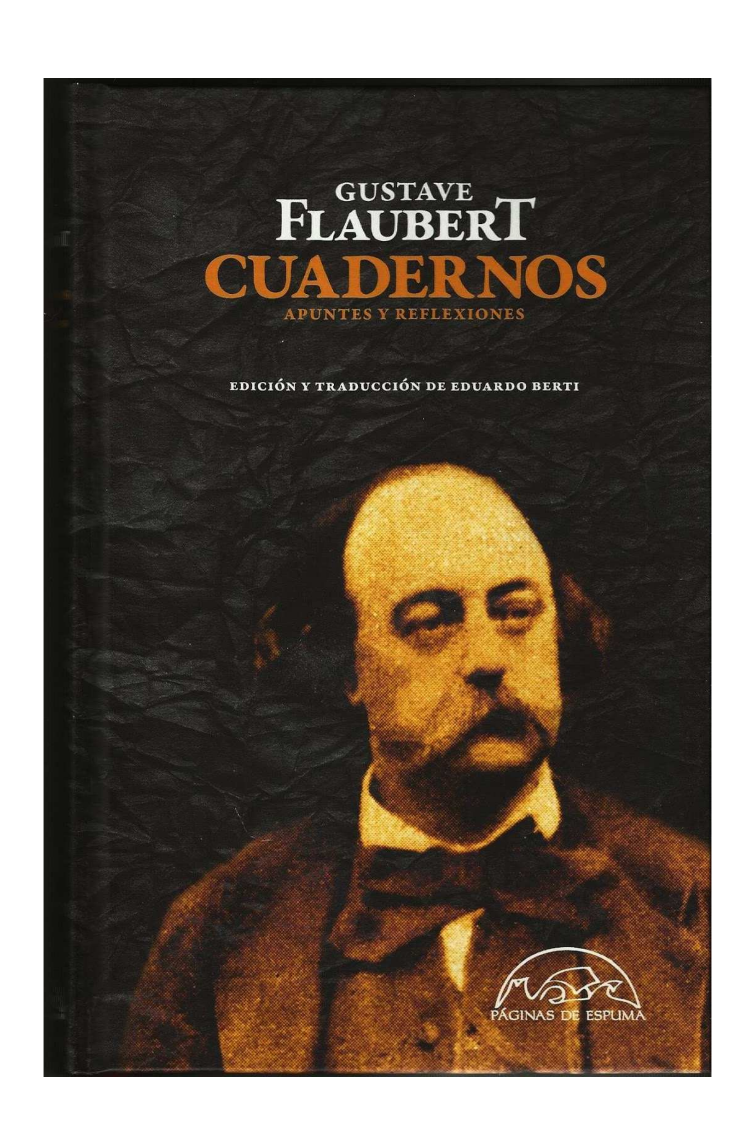
$_0$Su/n 22.812 <27-09-15> Manuel Susarte
ils:Johan van der Keuken y Ed van Elsken
https://es.scribd.com/doc/282894774/msv-464-Meandros

Flaubert y la Piedra

m-1.802 <1-10-15>

cuadernos

http://empireuma.blogspot.com.es/2015/10/gustave-flaubert-cuadernos.html



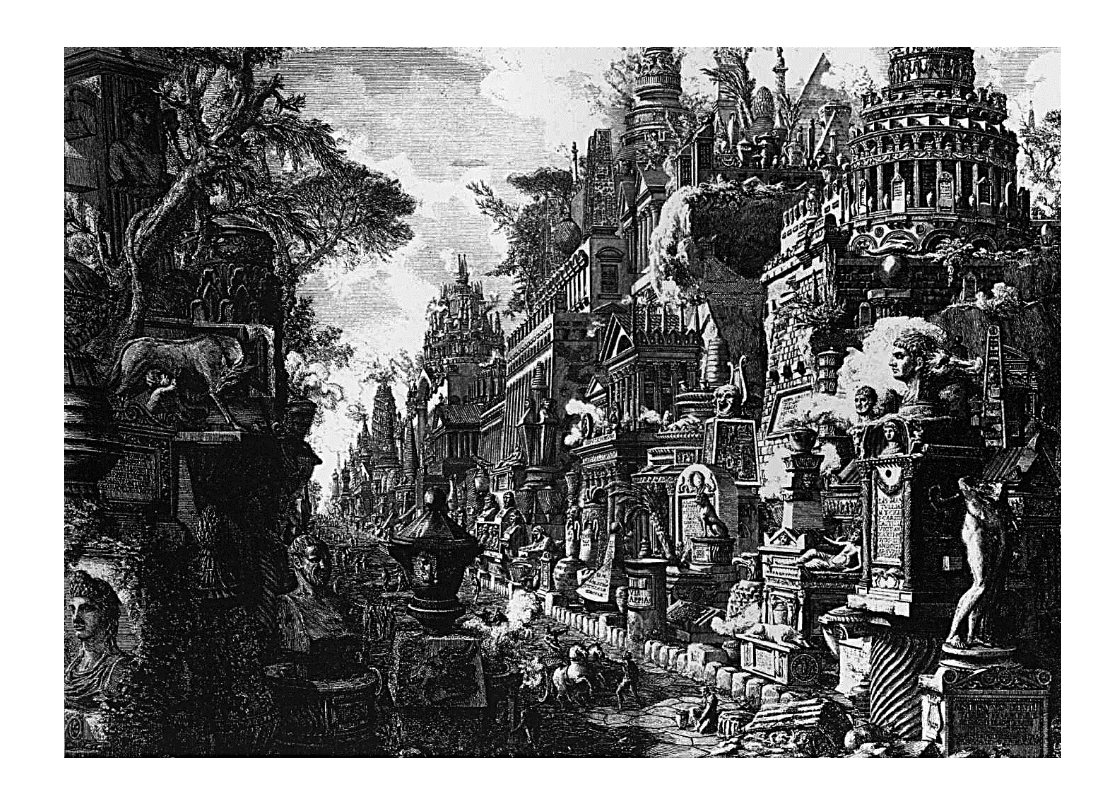
Ya hace tiempo que publicar los diarios íntimos o los borradores de las obras de los grandes creadores ha dejado de ser considerado como algo secundario o trivial, para convertirse en material de investigación biográfica y literaria de primera mano.

Todo lo que los escritores escribieron sin intención de publicar, se convierte en testigo secreto de evoluciones estilísticas y de los vaivenes contextuales.

El conjunto de notas de un escritor importante es hoy, y no, exclusivamente por los devenires editoriales, casi una obra más del autor en cuestión. Podríamos hablar de una literatura de la metaliteratura, del apunte, del fragmento, del apéndice sustancioso, de la nota.

Independientemente del interés filológico o lingüístico, es el deseo de escudriñar las tramas de la imaginación universal lo que hace que nos adentremos en el orbe de los *"pre-textos"* creados por los propios literatos en torno a sus obras.

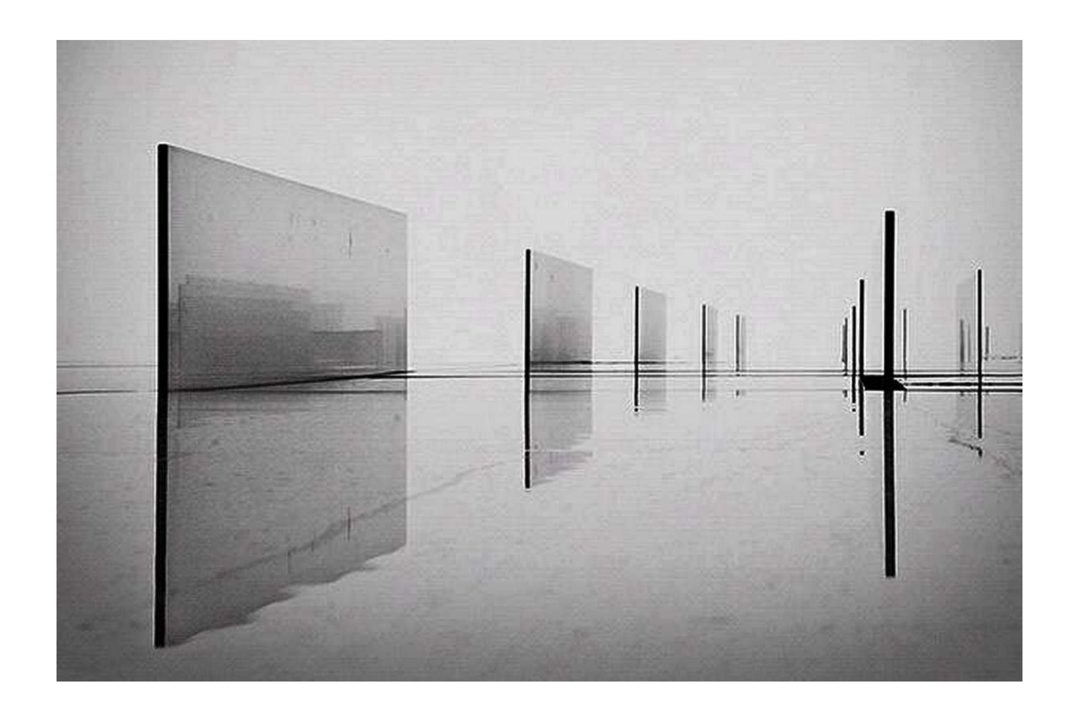
Es precisamente el carácter inmediatamente personal de publicaciones de este tipo lo que azuza el interés tanto del lector que conoce la obra del escritor como del crítico que desea renovar o fundamentar la imagen de su escritor preferido.



Estos *Cuadernos* de Flaubert, estupendamente editados por Eduardo Berti en la amable colección Páginas de Espuma, se componen de una variopinta y heterodoxa colección de textos, citas, aforismos, diarios y proyectos de novelas y suponen la totalidad de los borradores del escritor normando. Se trata de un material cuantitativamente importante e inédito en España.

Leyendo estos cuadernos nos encontramos no con simples u ociosas notas tomadas al margen, sino, en suma, con un notable legado textual, atractivo tanto para el estudioso de literatura en general, como para los amantes de Flaubert, en singular.

Nos descubren los itinerarios de las lecturas flaubertianas, los intereses literarios y críticos del autor, sus copiosos escudriñamientos a través de disciplinas varias, como la filosofía o la historia, siempre en búsqueda de lo chocante y lo paradójico, de lo representativo y lo pintorescamente notorio. El conjunto de sus notas y aforismos trazan un sofisticado horizonte de curiosas correspondencias, muestran un talante escrutador que merodea en torno a unas singularidades sociales y estéticas que sólo un ojo crítico con la época en que vive sabría deslindar de la sucesión histórica.

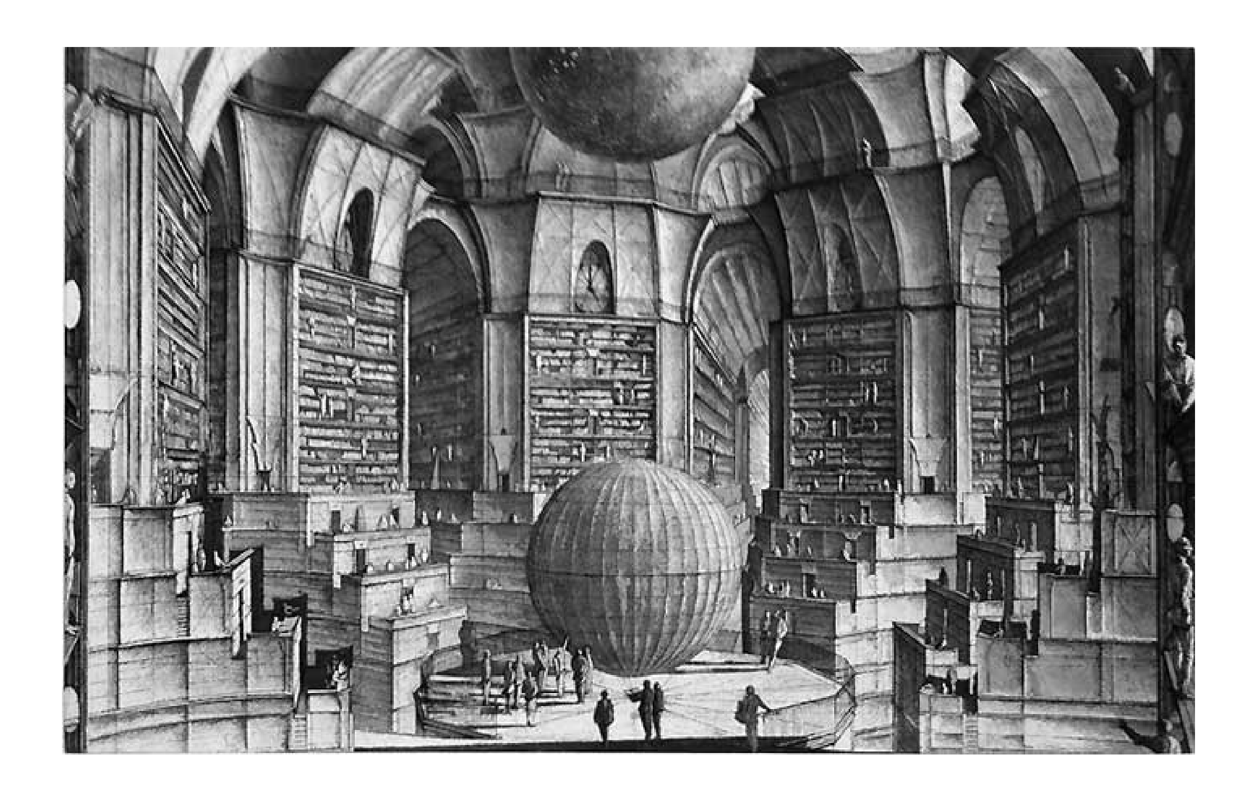


Los *Cuadernos* nos revelan a un Flaubert como ávido lector de obras políticas, literarias, históricas, filosóficas, religiosas y esotéricas. Esta suerte de enciclopedismo soterrado, esta profusión de fuentes anotadas se explican por una razón fundamental que el propio Flaubert especifica en una de sus notas. Antiguamente, soñar implicaba fundar naciones e imperios, descubrir nuevas tierras, expandirse. Ahora, el sueño, tras el ocaso de las grandes civilizaciones y el fulgor de tantas batallas, se retira a la interioridad del recuento pululante de lo existente y a la fascinación por lo acontecido. El movimiento del hombre ha cambiado de signo y dirección: antes se abría al exterior e invadía el espacio, ahora, se repliega sobre sí, seducido por la aventura cognoscitiva. La heroicidad secreta burguesa es la de atravesar con la lectura los volúmenes infinitos de las bibliotecas que ha acuñado el paso de los siglos.



La historia, contemplada como una línea interminable, acumula tal cantidad de acontecimientos y épocas, el saber suma tantas ramas y disciplinas, que el sueño del hombre decimonónico consistirá en recorrer, desde su gabinete de estudio, ese laberinto de mundos, intentando descifrar su clave. La imagen inercial de la historia como acumulación mastodóntica que es propia del siglo XIX se convierte para el investigador de esa época en cómodo volumen de datos sobre el que recostarse para fantasear sobre lo infinito de lo acontecido. El sueño del conocimiento es adueñarse de la historia, de su riqueza y vericuetos, pero, independientemente de esta aspiración monástica que obliga al intelectual burgués al retiro sibarítico de la compilación, el caudal real de la historia ha desembocado en el seno de la descastada sociedad burguesa y Flaubert piensa que la cultura del futuro inmediato consistirá en una mixtura ineludible, en una fusión entre Oriente y Occidente, en una barbarización del civilizado y a una civilización del bárbaro.

Qué vanguardista suena esta observación flaubertiana: no hay más que echar un vistazo a la sociedad europea, a las derivas del arte contemporáneo, para comprobar su cumplimiento.

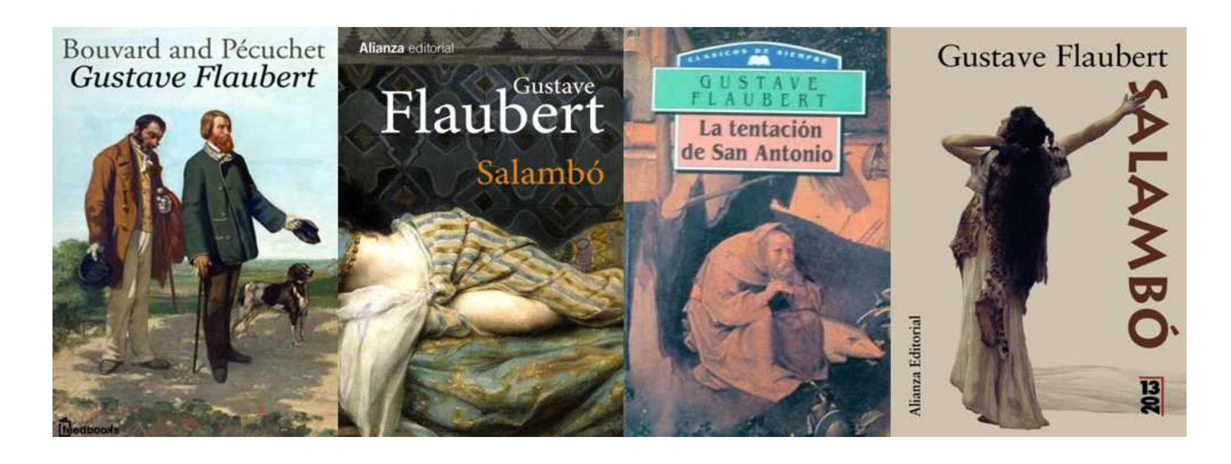


No es de extrañar que ante tales expectativas, ubicado lo épico en épocas remotas, la mente flaubertiana produjera obras imaginativas tan sintomáticas como:

Salambó,* *el vértigo por el detalle pululante que provocaba la fascinación decimonónica por Oriente;

***Las tentaciones de San Antonio,* desfile fantástico de hibridaciones entre el cristianismo y las civilizaciones de la antigüedad;**

y *Bouvard y Pecuchet*, *la pareja de pintorescos archiveros que desde provincias pretenden consignar plácidamente todas las disciplinas del saber universal.*



Describimos escuelas y movimientos literarios para *"apresar"* las obras literarias y también para controlar la aparición, la dinámica de todo ente artístico. Antes de conocer a Flaubert lo encasillaba en el movimiento realista o naturalista, tendencias literarias que no me producían demasiado entusiasmo. El volumen de notas aquí reunidas, confirma el carácter de un escritor sorpresivo que se sumerge en la historia para consignar los devenires del presente. La originalidad con que se interna en el follaje de los textos que son esa historia, hace que sea literariamente uno de los escritores modernos más vibratoriamente cercanos.

$_{83}$Os/Bi 19.188 <1-10-15> José María Piñeiro

flauberística



Amigo Piñeiro, hablas de la heroicidad que supone recorrer, mediante la lectura, los volúmenes infinitos de las bibliotecas creadas con el paso de los siglos.

Claro que a las prácticamente innumerables bibliotecas habría que añadir La Rediteca, la transfinita biblioteca que contiene todo lo que está contenido en La Red que rodea La Nube, o mejor, La Boria, que no se encuentra materialmente en ningún lugar pero no hay sitio desde el que no se pueda acceder a ella.

Añadir también, como dices, todo lo que los escritores escribieron sin intención de publicar: esa literatura de la metaliteratura, del apunte, del fragmento, del apéndice, de la nota, del sueño borrosamente recordado, de lo dictado por las sustancias enteógenas *(εν–τεο–γεν: generadoras (γεν) de un dios (τεο) dentro de ti (εν))…*

La acercación omnicomprensiva a determinada obra, además de la obra misma en su mismidad *(mismidad, es decir, la condición de ser lo que se es en la intimidad del propio terruño)* debería comprender el acercamiento a todo lo que el escritor escribió, sin intención de publicar, en el periodo de composición, y además también debería incluir el estudio de un registro preciso de todas las sensaciones que el autor experimentó en el curso de la de gestación y composición de la obra, todos sus pensamientos y todos sus sueños, sus peores pesadillas, sus sueños más dulces, pero sobre todo los que nunca llegó a recordar despierto… lo que nunca pudo llegar a pensar claramente pero que fue causa de los pensamientos más prodigios que tuvo…



Nada de lo que haya llegado a ocurrir alguna vez se ha perdido, se encuentra en lo que los brahmanes védicos llaman el registro akásico, la memoria colectiva de todos los seres vivos, y todo está vivo, incluida la luz, el aire, el agua, o las piedras, o el fuego… memoria inscrita en algunos de los sucesivos niveles materiales microcósmicos, donde brilla por su ausencia cualquier presencia material y todo lo que hay es grupos de ingravidades por debajo del cero de la materia que viven en el interior de un único instante, que no transcurre, del que fluyen los ríos del tiempo…

He adquirido los flaubertianos cuadernos de apuntes y reflexiones y he seleccionado media docena de fragmentos que han resonado con lo que llevo dentro: te invito a compararlos con media docena de fragmentos de tu selección… ¿coincidiremos en la selección alguna vez?... existe una cierta probabilidad no nula de que pueda llegar a ocurrir pero su valor es exiguamente pequeño por lo que tal coincidencia resulta altamente improbable pero no imposible…

Todo lo que no es imposible acaba ocurriendo alguna vez, en el curso del tiempo.

La imposibilidad de lo imposible la confiere la desavenencia con las leyes demiúrgicas: el algoritmo simbólico que, operando recursivamente sobre una materia prima preexistente, genera un mundo.



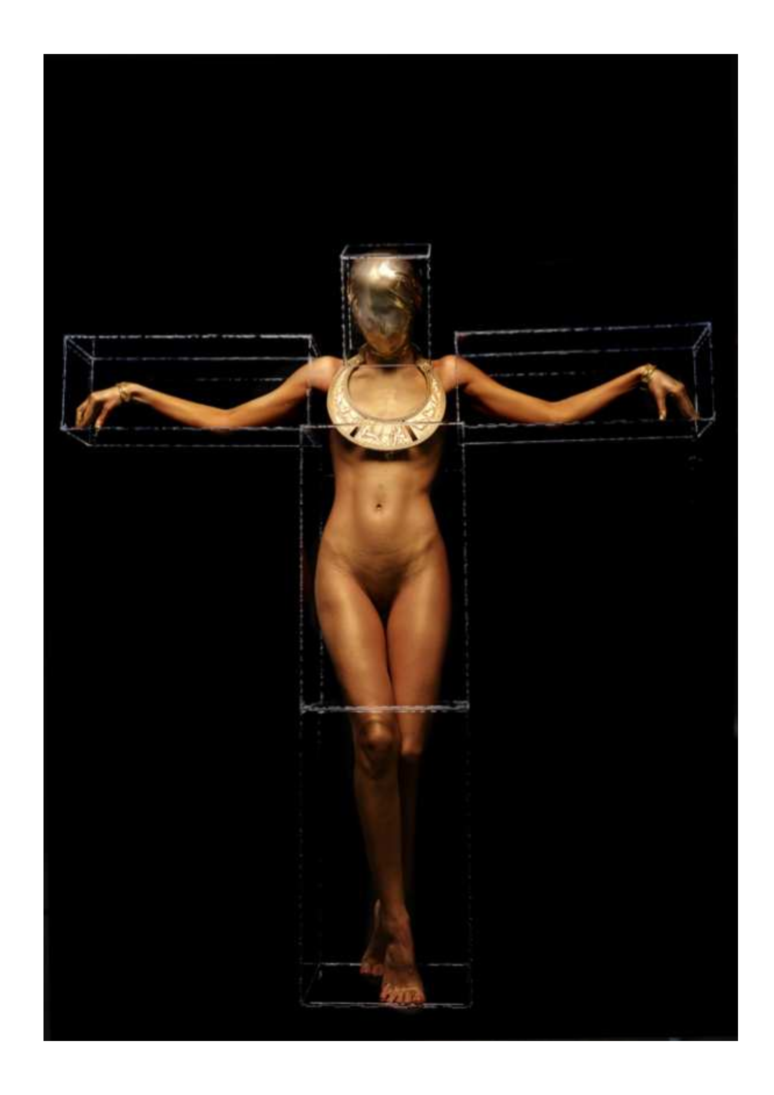
Salud. Susartegorri Garrolura Siamaraneko Ekaregín Azibelutsiliz Ekizike Bekosukobe Ekiursú…

$_{0}$Su/n 22.818 <3-10-15> Manuel Susarte

ils: Miko Simko

https://es.scribd.com/doc/283465049/msv-470-Huellas-de-la-Sombra

la voluptuosidad



Estupendo que hayas comprado el libro de Flaubert. Me siento honrado por ello y estimulado para seguir metiendo entradas en el blog: ¡sirve, efectivamente, para algo!

Los Cuadernos de Flaubert me han gustado bastante. He subrayado mucho el libro. Sintetizando un poco, me han gustado, por ejemplo, alguno de sus aforismos:

El pensamiento es la más grande voluptuosidad.
Hay dichas tristes y tristezas alegres.
No hay nada más inquietante que una mano enguantada.

Me parece curiosa esta afirmación:

Los hombres que aman mucho a la mujer no pueden amar a la justicia.



Me ha gustado la idea que pretendía exponer en su novela no escrita, *La Espiral*:

La dicha consiste en estar loco, o sea, en ver lo verdadero, la totalidad del tiempo, lo absoluto.

En la pg-69, destaca el carácter destructivo del humor, o más exactamente, de las bromas. Viene a decir que lo que es susceptible de caer en una broma, es infinitamente vulnerable:

Una broma es lo que hay de más poderoso, de más terrible. Una broma es irresistible. No existe tribunal alguno que pueda apelar, como ella, a la razón o al sentimiento. Una cosa que resulta objeto de burla es una cosa muerta. Un hombre que ríe es más fuerte que otro que lleva una espada. Voltaire fue el rey de su siglo porque sabía reír. Todo su genio se resumía en eso: era eso.



Me parece interesante lo que dice, aunque muy brevemente, sobre la metempsicosis, pg-63:

Con frecuencia tengo revelaciones históricas tan exactas que las cosas me surgen claramente. La metempsicosis es, acaso, verdadera. Creo, a veces, haber vivido en épocas diferentes. Y, en efecto, guardo recuerdos de ello.

En la pg-50, dice algo interesante sobre la ciencia del futuro. Creo que acertó bastante en su idea.

Las ciencias proceden por medio del análisis. Creen que ahí reside su gloria, pero allí radica su desgracia. La naturaleza es una síntesis. Si para estudiarla uno corta, si uno separa y diseca, cuando quiere hacer un todo con estas partes, el todo es artificial. Hemos hecho la síntesis tras haberlo desplazado, alterado. Los lazos no existen más. Son imaginarios y, me atrevo a decir, hipotéticos. La nueva ciencia es la ciencia del vínculo entre las cosas, la ciencia del movimiento, de la embriología, de la articulación.



En la pg-135, un apunte sobre el aspecto de grutas de algunas tiendas:

Calle de la Roquette: tiendas que semejan mucho, todas ellas, a grutas con estalactitas y también a comercios de loza, esto último debido a unos círculos de vidrio pintado, similares al fondo de un plato.

Esta cita me ha hecho recordar los trabajos de Walter Benjamin sobre *los Pasajes de París.* El aspecto gótico de las ciudades modernas.

Lo más sutil y significativo de algunas de las notas en torno a la novela *Bouvard y Pecuchet,* y que recuerdan la idea de la eternidad empleada en el cuento de Borges, *Los Inmortales*: la historia como un enorme palimpsesto, con sus acumulaciones, estratos, repeticiones y retornos encubiertos. ¿Por qué en sus notas para esa novela, la de los dos chocantes jubilados, Flaubert anota tipos de jardines, teniendo que haber en uno de ellos, un ermitaño en una capilla, siendo tal ermitaño un autómata? Es como si las épocas pasadas se convirtiesen en decorados de un teatro para las nuevas épocas.



Obvio la serie de citas que Flaubert recoge de sus lecturas. Analizarlas, comentarlas y desarrollarlas daría para un jugoso ensayo sobre la evolución de las ideas y de nuestra idea de lo que es la cultura.

83Os/Bi 19.192 <5-10-15> José María Piñeiro

ils: Elena Vasilieva

https://es.scribd.com/doc/284748651/msv-471-la-Habitacion-225

esperando a los bárbaros



Amigo Piñeiro, sigue mi selección de *Los Cuadernos* de Flaubert, acompañadas de 2-evocaciones, de Ferlosio y Kavafis:

El gran Albert sostiene que uno fallecía en el acto si era mordido por una persona que acababa de comer lentejas.

Madame De Genlis, Botánica histórica y literaria, p. 260

<249>

Las mujeres en Egipto se prostituían públicamente con cocodrilos.

Historia natural. Proudhon.

<249>

Nada me parece mal.

<76>

Bonito nombre de prostituta: Crucifijo.

<97>

Se cuenta que san Luis de Gonzaga cerraba siempre los ojos cuando le hablaba a una persona del sexo opuesto, incluso a su propia madre. Imítalo, querido hijo.

Abate S.
Manual del joven comulgante.
<257>

Los Ainús, indígenas de Yezo, una isla del norte de Japón, tienen como dios al oso. Cuando salen a cazar y matan un oso, lo disecan con gran pompa mientras dedican genuflexiones y plegarias a la difunta divinidad. Ellos creen que la raza humana proviene del acoplamiento entre la mujer y el perro.

Rodolphe Lindau.
Un voyage autour du Japon.
Revue des Deux Mondes. 15 de agosto.
<99>

El último refugio, el supremo consuelo, consiste en saber que pertenecemos al cosmos, que formamos parte del orden.

<163>



Nombres de caballos: Aeropetes, Armatus, Gemmula, Murinus, Passerinus, Mysticus, Perdix, Petulans, Pontapex, Praesidium, Raptor, Superbus, Vastator, Musalliger, Rossius, Toxxotes.

Nombres de aurigas: Lampria, Lollijanus, Pullus-Ero, Rufus, Ursus.

<181>

Estaciones para un ferrocarril de vía estrecha americano

Rafael Sánchez Ferlosio

Puntas Alvarez, Chozas Nevadas, Yacuacá, Morenas, El Peligro, La Encontrada, Batallón, Benito Cárdenas, Renteros, Cruzalobos, Corrales de Don Jacinto, San Antonio de Bohí, Minaquemada, Garrido, Garridito, La Rayana, Cerro Fusiles, Santa Cruz de Araracha.



El futuro político es una máquina. O, al contrario, tal vez estamos en vísperas de una barbarie. Me agradaría bastante que toda la civilización se derrumbara como un andamio antes de que se haya acabado de construir el edificio. Qué pena, la filosofía de la historia consistiría en recomenzar. Me gustaría estar a las puertas de París con quinientos mil bárbaros y prender fuego a la ciudad. Qué llamas, qué ruinas. Qué ruinas de ruinas.

<63>



Esperando a los Bárbaros

Constantino Cavafis

(Κωνσταντίνος Καβάφης)

¿Qué esperamos agrupados en el foro?

Hoy llegan los bárbaros.

¿Por qué está inactivo el senado
e inmóviles los senadores no legislan?

Porque hoy llegan los bárbaros.
¿Qué leyes votarían los senadores?
Cuando los bárbaros lleguen darán la ley.

¿Por qué nuestro emperador dejó su lecho al alba
y en la puerta mayor espera ahora sentado
en su alto trono, coronado y solemne?

Porque hoy llegan los bárbaros.
Nuestro emperador aguarda para recibir a su jefe
al que hará entrega de un largo pergamino
en que hay escritas muchas dignidades y títulos.

¿Por qué nuestros cónsules y pretores
visten sus rojas togas de finos brocados
lucen brazaletes de amatista
y refulgentes anillos de esmeraldas espléndidas?
¿Por qué ostentan bastones maravillosamente cincelados
en oro y plata, signos de su poder?

Porque hoy llegan los bárbaros
y todas esas cosas deslumbran a los bárbaros.

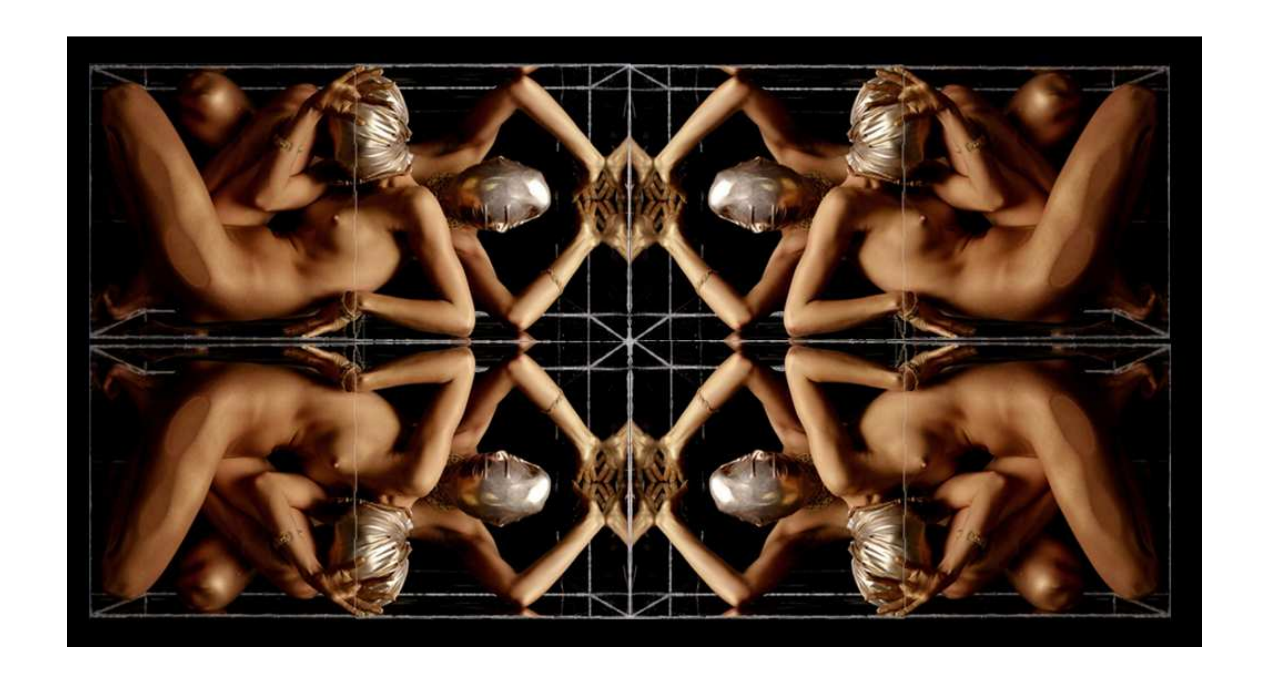
¿Por qué no acuden, como siempre, los ilustres oradores
a brindarnos el chorro feliz de su elocuencia?

Porque hoy llegan los bárbaros
que odian la retórica y los largos discursos.

¿Por qué de pronto este desconcierto y confusión?
¡Cuánta gravedad en los rostros!
¿Por qué vacía la multitud calles y plazas
y sombría regresa a sus moradas?

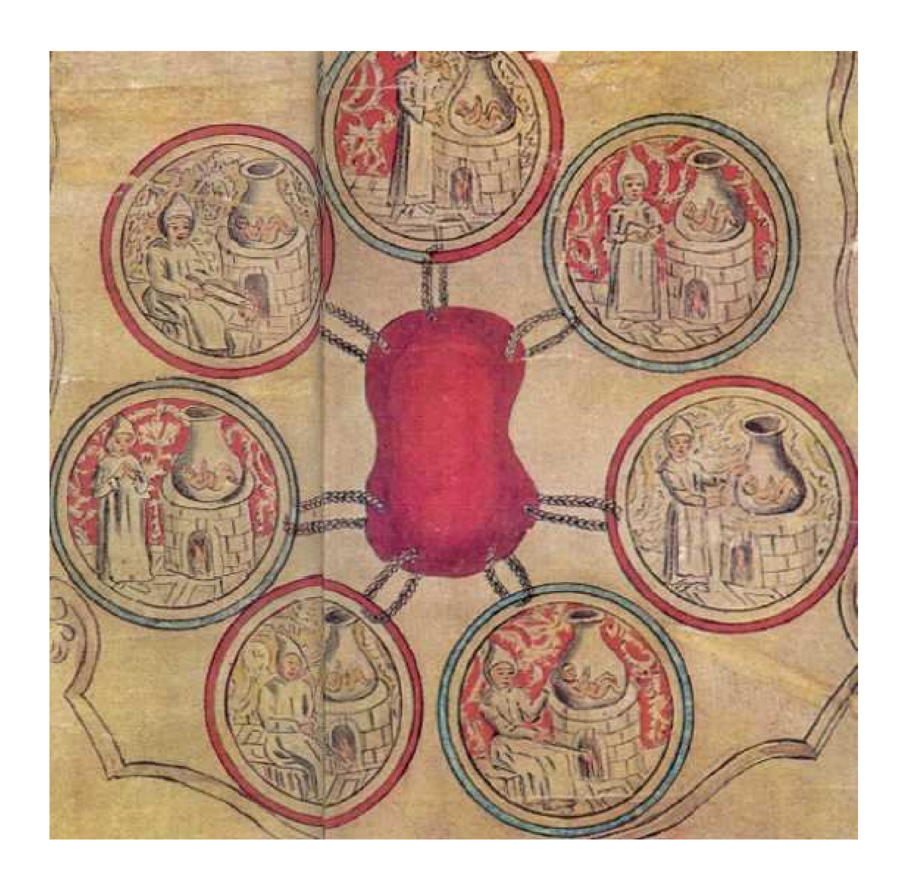
Porque la noche cae y los bárbaros no llegan.
Gente venida desde la frontera
afirma que ya no hay bárbaros.

¿Y qué será ahora de nosotros sin bárbaros?
Quizás ellos fueran una solución después de todo.



$_{0}$Su/n 22.827 <12-10-15> Manuel Susarte
ils: Andres Kudacki
https://es.scribd.com/doc/284997886/msv-472-Juego-de-Sombras

la piedra



Amigo Piñeiro, esta murmullación flaubertiana a 2-voces ha resultado especialmente significativa para mí debido a algo que me ha ocurrido en su transcurso.

La comenzaste con el mes-10, el día-1 *(jueves: día-4 de la semana: el día del fotón, de 4-cuerdas).*

Te respondí 2-días después, el día-3 del mes *(sábado: día-6 de la semana: el día del neutrón, de 6-cuerdas).*

Tú contestaste 2-días más tarde, el día-5 del mes *(lunes: día-1 de la semana: el día del quark down, de 1-cuerda).*

Y mi respuesta me ha llevado 7-días, te la envío hoy, día-12 del mes *(el primero de la semana: día del quark abajo).*

De esos 7-días que me he demorado 5-los he pasado ingresado en la Ciudad Sanitaria del Palmar, iniciando el proceso de dar a luz La Piedra, es decir, he sufrido un cólico nefrítico producido por una piedra de 5,5 milímetros alojada en mi riñón izquierdo. El dolor producido por La Piedra es un dolor insoportable que uno se ve obligado a soportar, pero visto con cierta distancia temporal se convierte en una intensa experiencia no necesariamente dolorosa. Recuerdo que cuando estaba en medio del dolor vino a recogerme una ambulancia, entré en la Ciudad Sanitaria por la puerta de urgencias y de inmediato me llevaron a la Habitación de los Sillones, me sentaron en uno de los 20-sillones que allí había, me inyectaron en vena, a través de un gotero, una disolución de morfina, y a los pocos minutos la Habitación de los Sillones se convirtió en la Habitación de la Risa, el dolor desapareció por completo y comencé a sentir en el estómago una sensación placentera que invita a una risa suave. Luego vinieron los análisis de sangre y orina, y las diversas pruebas para tratar de visualizar la piedra que resultó invisible para la ecografía, los rayos X y el escáner, pero finalmente el escáner con contraste de iodo hizo la hizo visible y mostró sus dimensiones. A continuación me insertaron un catéter JJ, o cola de cerdo, lo que redujo la piedra a fragmentos que poco a poco voy eliminando. Ahora me encuentro cómodamente instalado en casa, disfrutando de unas vacaciones convalecientes. Me retirarán el cateter en un par de semanas y así habrá terminado el proceso de dar a luz La Piedra. Anoche, pensando en todo ello compuse un poema, *El Movimiento de la Materia*, título que alude al movimiento de la materia de La Piedra desde el interior de mí mismo hacia el exterior. Me agradaría que respondieras a esta pregunta: ¿Sin esta explicación preliminar hubieras asociado el poema a la expulsión de un cálculo renal?

el movimiento de la materia

tener en las manos largamente una sombra
antes el agua muerta

escribo en el desierto
la tierra todavía no existe

¿con qué rotas imágenes
componer lo venidero?

al amanecer la dureza del día es extraña
los caminos son juegos del aire
piedras blancas entre las hierbas
en torno a un espacio

solo una distancia alrededor
de lo que a veces llamo árbol
o visible silencio casi inminente

espero el cuerpo
la lentitud animal
la casa intensa
el espacio vivo
el prolongado retorno

el árbol duerme
el descorazonamiento de las primeras palabras
sueña un gusano ciego

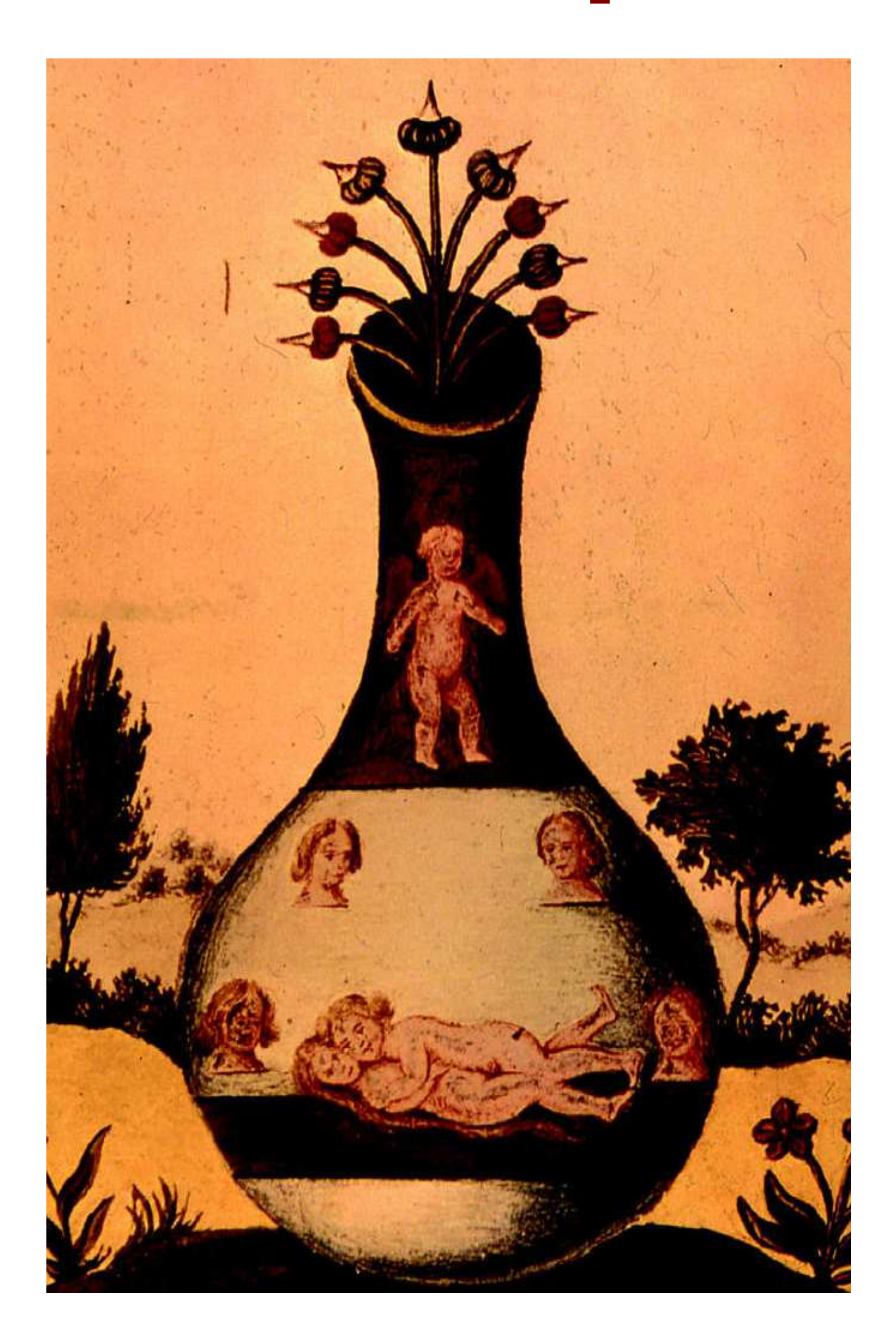
el aullido del lobo desenreda el silencio
me arrojo al movimiento sin meta
que no se interrumpe

desde hace tiempo
lo sé

Salud. Su…

$_0$Su/n 22.827 <12-10-15> Manuel Susarte

la retorta alquímica



Sospechaba que algo te había ocurrido, referente a tu salud o a la de algún familiar cuando comprobé que "*tardabas tanto*" en contestar. También pensé en la probabilidad de que te hubieras ido de viaje. No era normal tu falta a la cita internáutica.

Me alegro de que hayas pasado el trance, estés recuperado y, encima, como todo buen creador, hayas aprovechado la ocasión para escribir un poema, pensando en tu cuerpo casi como si fuera una retorta alquímica. Si producimos pensamientos, novelas, pinturas y teoremas, ¿por qué no **piedras**? Has ido a concretar de un modo contundente y también doloroso aquello de que somos polvo y al polvo volveremos *(espero que al polvo irisado de las estrellas).* Una **piedra**, ni más ni menos, formándose, deslizándose por el delicado laberinto de las entrañas. Lo duro a través de lo blando. Diríamos que has producido lo antónimo a tu constitución aparente. No, no se nota o sospecha que tu poema haya sido causado por la expulsión de **una piedra renal,** pero se podría fantasear que para los modernos **la piedra de la locura** se encuentra ahora alojada en los riñones ya que nos empeñamos en darle vuelta a todo.

Salud, Hermano en letras sibaríticas.

$_{83}$Os/Bi 19.199 <12-10-15> José María Piñeiro

Temporalidad

m-1.803 <1-10-15>

amigo piñeiro

en el principio no fue el verbo

el mundo no está hecho de palabras

la palabra "llama" no quema la boca

en el principio fue

la madre de la energía oscura

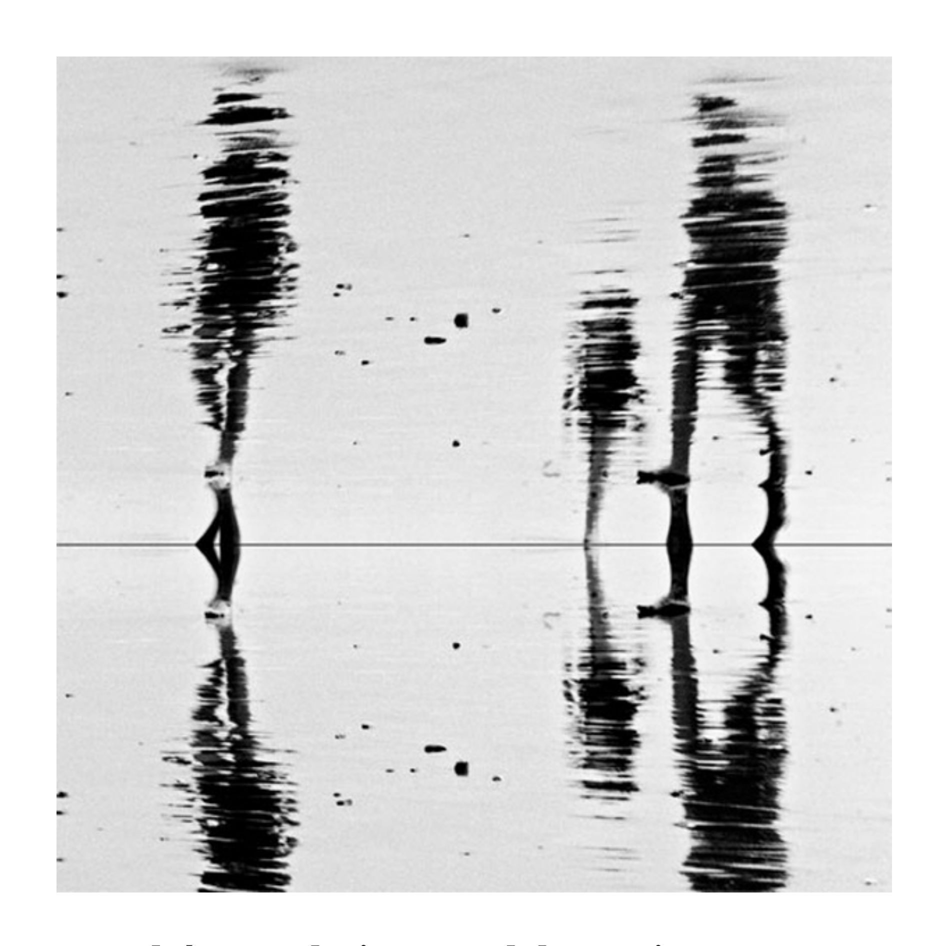
la abuela de la materia oscura

la bisabuela de la luz

madre nuestra

salud su...

$_0$Su/n 22.816 <1-10-15> Manuel Susarte



Sí, pero podríamos decir que el lenguaje es nuestra máxima creación y que quizás, sin él no *"sentiríamos"*, no diferenciaríamos la quemazón de la llama de otras sensaciones. Si le ponemos nombre a algo, más que inventar una mera etiqueta, hemos esclarecido una naturaleza. Remontarnos a **El Principio de los Principios**, me parece una ficción. Nos podemos remontar, precisamente, gracias al lenguaje que inaugura el cosmos de las sensaciones, de las cualidades, de las valoraciones...

Precisamente hoy leía yo al olvidado García Bacca, filósofo impecable, hablando de las vastedad clasificatoria que Aristóteles diseñó para conocer la naturaleza, y ello fue posible a que, de algún modo, trascendió lo límites del lenguaje natural de su época. **Los Principios** y **Las Generaciones** corresponden a **La Poesía.**

83Os/Bi 19.188 <1-10-15> José María Piñeiro

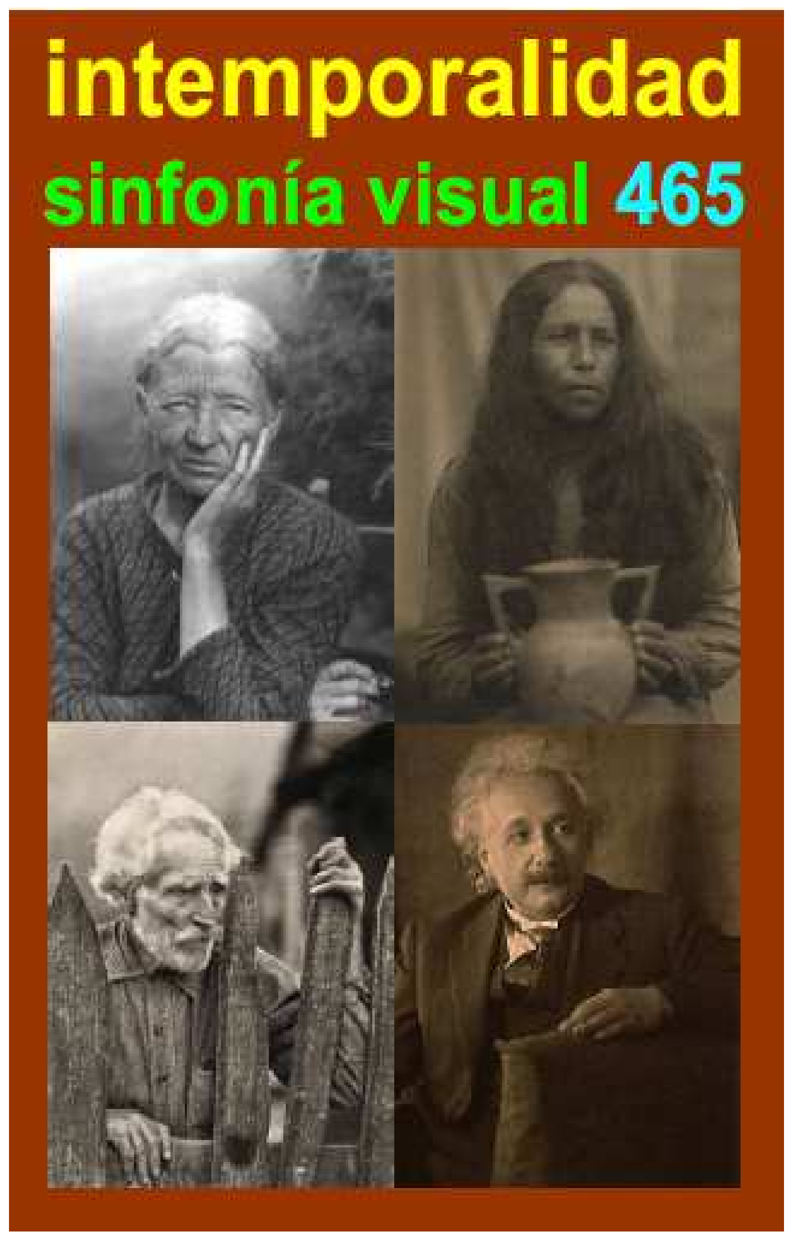
il: Andrea Torres

https://www.facebook.com/AndreaTorresPhotography?hc_location=timeline

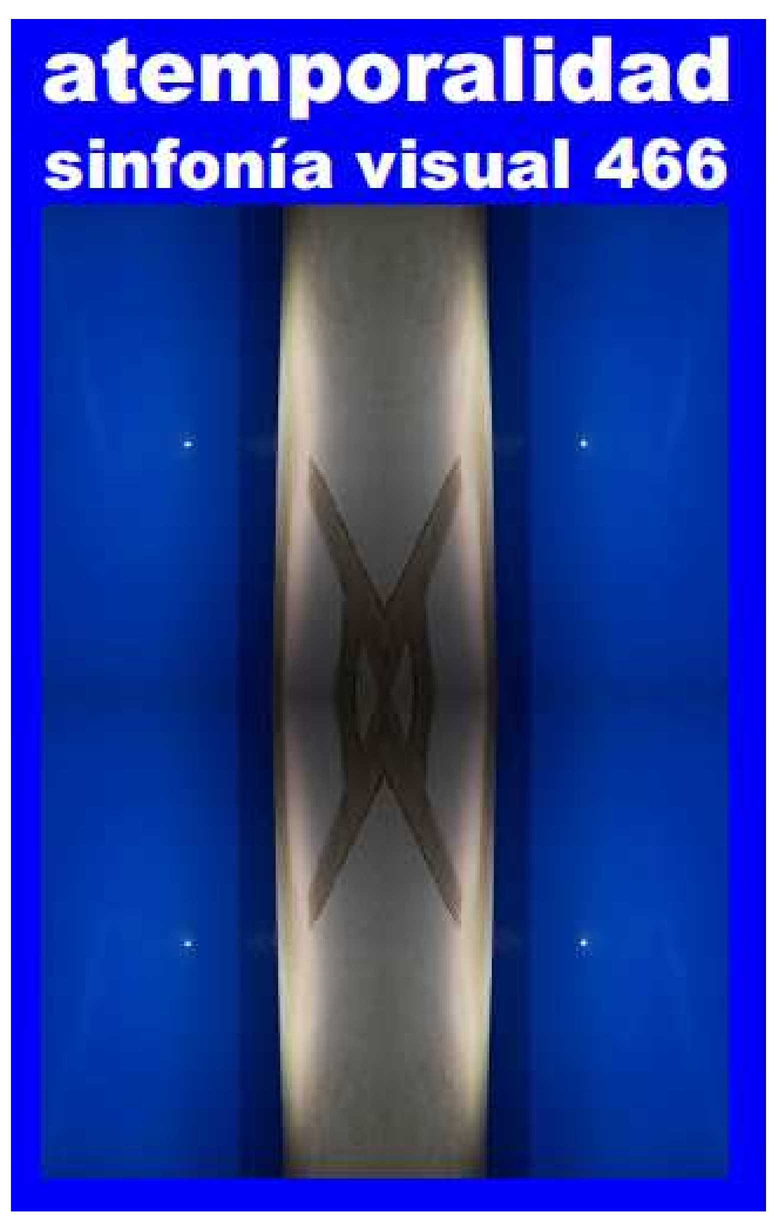
https://es.scribd.com/doc/283013955/msv-465-Intemporalidad

Amigo Piñeiro, dices:

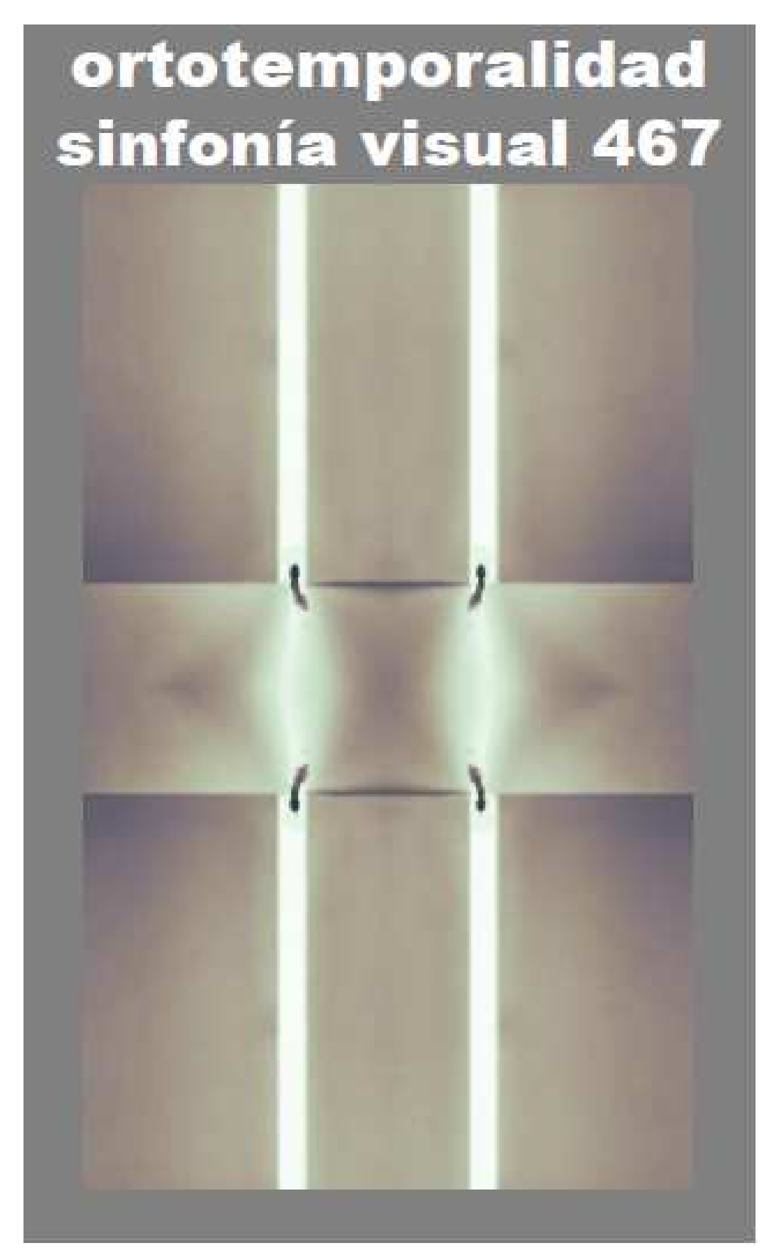
Si le ponemos nombre a algo, más que inventar una mera etiqueta, hemos esclarecido una naturaleza.



https://es.scribd.com/doc/283013955/msv-465-Intemporalidad



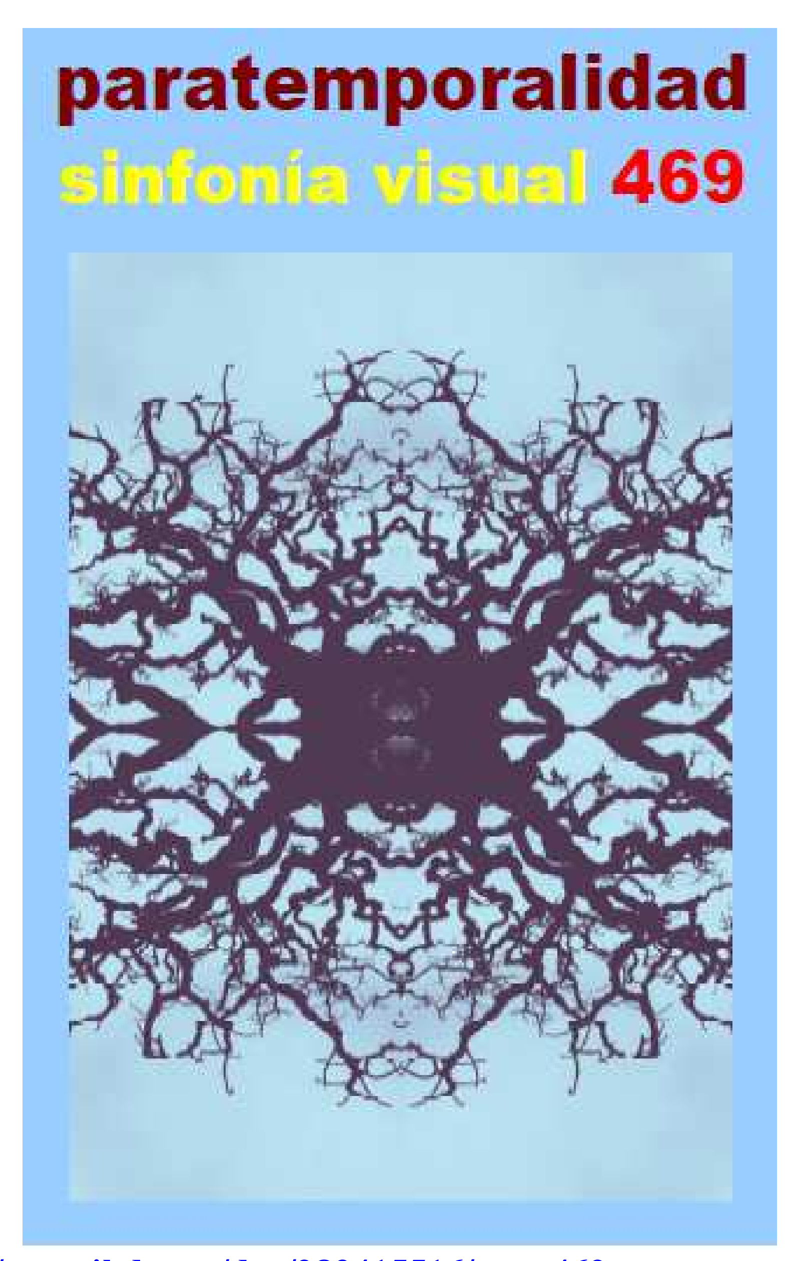
https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



https://es.scribd.com/doc/283228403/msv-467-ortotemporalidad



https://es.scribd.com/doc/283336153/msv-468-metatemporalidad



https://es.scribd.com/doc/283415516/msv-469-paratemporalidad

En los títulos de los 5-últimos movimientos de la *Sinfonía Visual,* que componen la *Sinfonía Temporalidad*, aparecen 5-nombres que nombran otros tantos aspectos de la temporalidad: la cualidad dinámica del tiempo asociada a la duración: dauer en alemán: iraute en isbano, de iraun, durar: la conciencia *(un)* del helecho *(ira):* Ormira es la ciudad de los muros *(orma)* de helecho *(ira):* Ormiraute es el palacio de la duración, situado en el lugar que ahora ocupan las ruinas del castillo: en el palacio de la duración se reunían los contadores de los días, astrónomos, chamanes, metalúrgicos, orfebres, también poetas y alquimistas…

Temporalidad/Dauer/Iraute, término triple que esclarece la naturaleza dinámica del tiempo, de donde emanan:

Atemporalidad / Adauer / Airaute
Intemporalidad / Indauer / Iniraute
Ortotemporalidad / Ortodauer / Ortiraute
Metatemporalidad / Metadauer / Metiraute
Paratemporalidad / Paradauer / Paraute

Atemporalidad es la cualidad de lo que vive *"fuera",* al margen del tiempo, es lo eterno, lo que no tiene principio ni final.

Intemporalidad es la cualidad de lo nacido de lo atemporal pero que una vez que ha entrado en la existencia ya no puede salir de ella, ha tenido su nacimiento pero no puede morir.

Ortotemporalidad es la cualidad de lo que tiene nacimiento y muerte dentro de un espacio de tiempo de 120-años: nuestra ortotemporalidad tuvo su inicio el día de nuestro nacimiento y tendrá final el día en que nos despojemos de nuestro recubrimiento natural y pasemos al otro lado del muro.

Metatemporalidad es la cualidad de lo que hace 14-mil millones de años tuvo nacimiento en el Big Bang: la historia

metatemporal hace un relato completo de lo esencial ocurrido en ese espacio de tiempo.

Paratemporalidad es la cualidad que afecta todo lo existente antes del la Gran Explosión: en el prebigban, cuya duración fue de unos 200-mil millones de años: la historia paratemporal está por escribir, naturalmente será poética, pero también mitológica y científica, exotérica y esotérica, también religiosa, religare, ligar de nuevo, reunir, volver a amalgamar lo que antes estuvo unido…

Lo atemporal es la madre de **lo intemporal**, de **lo paratemporal,** de **lo metatemporal** y de **lo ortotemporal.**

Lo atemporal es el instante supremo de donde emanan las fuentes del tiempo… de allí provenimos… y es allí a donde regresamos… una y otra vez… porque somos parte de ello…

Salud

Susartegorri Garrolura Siamaraneko Ekaregín Arribai Beliutsiliz Ekizike Bekosukobe Ekiursú…

PD: **lo atemporal** no tiene nombre pero todas las palabras lo nombran… no es material pero es la materia prima de todos los materiales del tiempo… no fluye pero es la causa del movimiento de lo que se mueve… no ocupa lugar pero origina las formas en que se pliega el espacio… lo atemporal no tiene nombre pero, a modo de juego de palabras podemos llamarlo Arribai: río de piedra: desierto: azufre rojo: piedra viva: madre de Belima, la energía de fondo: madre de Uts, el vacío: madre de Iz, la luz, materia prima de todos los seres materiales, todos ellos vivos: **ortotemporales, metatemporales y paratemporales…**

$_0$Su/n 22.817 <2-10-15> Manuel Susarte



Amigo Piñeiro, estoy "cerrando" el volumen-63 del Murmullo (el Árbol de la Ciencia) y advierto que el murmullo-1803, Temporalidad, da la impresión de una especie de diálogo (temporalidádicamente) truncado... te lo digo por si tuvieras o tuvieses algo que añadir... la verdad que el subjuntivo es un tiempo verbal misterioso, los ingleses no tienen tiempo subjuntivo y nos envidian, pero los alemanes tienen 2-tipos de subjuntivo y yo los envidio... el endiablado subjuntivo-2 de la gramática alemana, como decía el maestro Musil.... Salud. Su...

Me dices si tengo algo que añadir al tema de la cadena temporal, el lenguaje... El otro día me acordé, a propósito de no sé qué, de la famosa aseveración de Hörderlin: "desde que somos una conversación". Es decir, desde que somos lenguaje hemos hecho posible el acto humano, desde que somos lenguaje y nos comunicamos es posible la cultura y el progreso. La Cadena

Temporal sería, precisamente, la que posibilita el lenguaje, el acto comunicativo, la reciprocidad del pensamiento expresado que en otro halla respuesta o reacción. Una descripción de los períodos de **la Cadena Temporal** arrancaría desde los primeros balbuceos en la cueva ancestral hasta las obra literarias y filosóficas de los clásicos griegos y romanos, o bien, desde el mundo medieval, tan adicto a un orden teológico de mundo hasta los devenires románticos o simbolistas. Somos - *existencialmente, íntimamente* –tiempo y somos - *históricamente, intelectualmente* - una conversación.

El otro día, paseando por la glorieta nos encontramos de pronto, Blanca Andréu, Vicente Hernández, Josema, y yo, y el entorno enseguida cambió. La palabra nos hacía soberanos. Desde los andenes evocábamos en nuestra conversación Pompeya, el cacao nacionalista catalán, el destino de la poesía, la nueva literatura hindú, el maltrato psicológico a los hombres, etcétera... Decía Deleuze que hablar era sucio y escribir, limpio. Quizá alguien lo podría ver al revés. Escriben los hermanos Goncourt en su diario que estoy leyendo en estos momentos: **"Es extraño cómo a los postres se habla siempre de la inmortalidad del alma".** Después de saciarse ya puede uno hablar, tranquilamente, de lo más remoto.

83Os/Bi 19.217 <29-10-15> José María Piñeiro

il: Andrea Torres

https://www.facebook.com/AndreaTorresPhotography?hc_location=timeline

https://es.scribd.com/doc/283013955/msv-465-Intemporalidad

Próxima Entrega

m-1.804 <27-9-15>

Amigo Puig, ya he revisionado las 4-películas que me dejaste, ha sido agradable revisitarlas y confrontarlas con el recuerdo que tenía de ellas:



La ***Piscina***, de Ozon, me ha parecido tan inquietante como la primera vez que la vi, es emocionante la lucha, de poder a poder, entre la escritora, Charlotte Rampling, y la joven que se hace pasar por quien no es, Ludivine Sagnier. La escritora no duda en incorporar a su obra los diarios de la joven, cuya verdadera identidad queda sumida en la más completa incertidumbre. ***El Cielo sobre Berlín,*** nos muestra a Bruno Ganz en uno de sus papeles más irreales, hace de ángel, y se encarna en alguien de carne y hueso porque quiere sentir lo que sentimos los que vivimos bajo una apariencia material.



La pureza fotográfica, en blanco y negro, de películas, como esta de *Como en un Espejo*, es lo que hizo que Tarkovsky se confesase bergmaniano. En cuanto *Sostiene Pereira*, nos encontramos ante un trasunto de Pessoa, interpretado por Mastrionani, con sus vacilaciones vitales y su retórica para enfrentarse a los laberínticos entresijos vitales que constituyen la vida en la sociedad que le tocó vivir.

Ojeando tu lista me he encontrado con estas-4 películas que me gustaría revisar:

39 Escalones (Hitchcock – 1935)
La Burla del Diablo (Huston – 1953)
Beyond the Sea (Spacey – 2004)
Tara Road (MacKinnon – 2005)

A menos que sugieras algún cambio, el próximo decálogo peliculero bien podría ser:

Christian Petzold <1960/...>	
2014	Phoenix

Una película alemana que todavía no he tenido ocasión de ver pero que visionaré en los próximos días: *Phoenix,* el ave que renace de sus cenizas, trata de alguien que se transforma en otro.

M. Night Shyamalan <1970/...>	
1999	el Sexto Sentido *(the Sixth Sense)*
2002	Señales *(Signs)*
2004	the Village *(El Bosque)*
2006	Lady in the Water
2008	el Incidente *(the Happening)*
2013	After Earth
2015	la Visita *(the Visit)*

La visita, la última del director indio que dirigió *el Sexto Sentido*, todas sus películas tienen un aire de irrealidad que bebe en las mitológicas epopeyas brahmánicas y védicas.

Xavier Dolan <1989/...>	
2009	Yo maté a mi madre
2010	Los amores imaginarios
2012	Laurence Anyways
2014	Mommy

De Dolan ya has tenido ocasión de ver las tres primeras, en la última, *Mommy*, el joven director canadiense ¡¡¡tiene solo-26 años!!! continúa tejiendo su personal universo particular.

Abel Ferrara <1951/...>	
1990	el Rey de Nueva York *(King of New York)*
1992	Teniente Corrupto *(Bad Lieutenant)*
1996	el Funeral *(the Funeral)*
2014	Pasolini

El acercamiento del norteamericano Ferrara a la figura de Pasolini es impresionante, el final es de un realismo contundente quizás un poco demasiado excesivo pero eso es lo que tiene el realismo ferrariano.

Rebecca Thomas <1978/...>	
2012	Electrick Children

***Electric Children* es una película refrescante, oblicuamente muestra la experiencia autobiográfica de la joven cineasta norteamericana: una joven que viven en un mundo cerrado queda embarazada al escuchar una cinta de música y sale al mundo**

exterior a buscar al embarazador y lo encuentra y se une a él, como la virgen María con su ángel.

Louis Malle <1932(63)1995>	
1970	un Soplo en el Corazón
1978	la Pequeña *(la Petite)*
1980	Atlantic City
1987	Adios Muchachos
1992	Herida *(Damage)*

En ***Herida, Louis Malle*** muestra a **Juliette Binoche** revestida de irresistible poder fascinatorio que acaba provocando irremediablemente la ruina de su amante, que por cierto es el padre de su esposo, o sea, su suegro: **Jeremy Irons.**

Michelangelo Antonioni <1912(95)2007>	
1960	la Aventura
1964	el Desierto Rojo *(il Deserto Rosso)*
1966	Blow Up
1970	Zabriskie Point

El ***Desierto Rojo*** de **Antonioni** es un ejercicio de composición cromática, inspirado en **Mondrián,** en el que **Monica Vitti** aparece de modo sonambular, relacionada más con el paisaje y sus inmediaciones que con los otros personajes: fue rodada 4-años después de ***Blow Up***, con la que comparte el mismo aliento vital y la misma extrañeza.

Zaza Urushadze <1965/...>	
2013	Mandarinas *(Mandariinid, Tangerines)*

Mandarinas es una película georgia antibelicista, no desprovista de ironía y de ciertos momentos irrisorios.

Krzystof Kieslowski <1941(55)1996>	
1974	el Primer Amor
1976	el Personal
1976	el Pasaje Subterráneo
1980	Paz y Tranquilidad
1988	Decálogo
1991	la Doble Vida de Verónica
1993	Azul
1994	Blanco
1994	Rojo

Kieslowski se despidió del cine, y de la vida, con la trilogía ***Azul, Blanco y Rojo***, pero antes rodó ***la Doble Vida de Verónica*** en la que una muchacha se encuentra con una doble que es una perfecta imagen especular suya, y claro, toda su vida se ve alterada por tal inopinada presencia.

Metodi Andonov *<1932(42)1974>*	
1972	Cuerno de Cabra

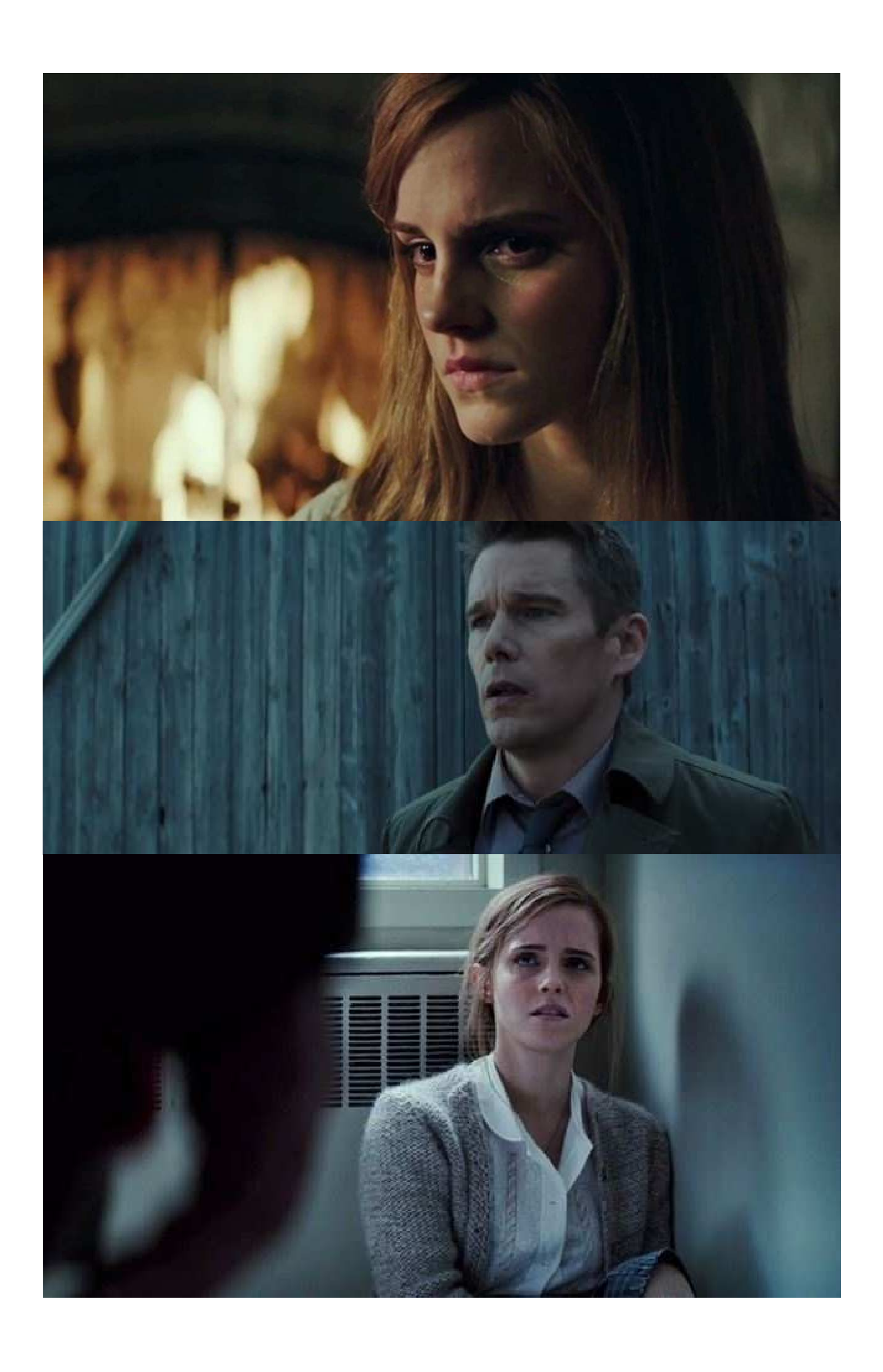
En *Cuerno de Cabra*, se muestra una edad media descarnada, brutal, y acaso fidedigna, que evoca *el Manantial de la Doncella, o la Infancia de Iván, o el Valle de las Abejas, o Marketa Lazarova.*



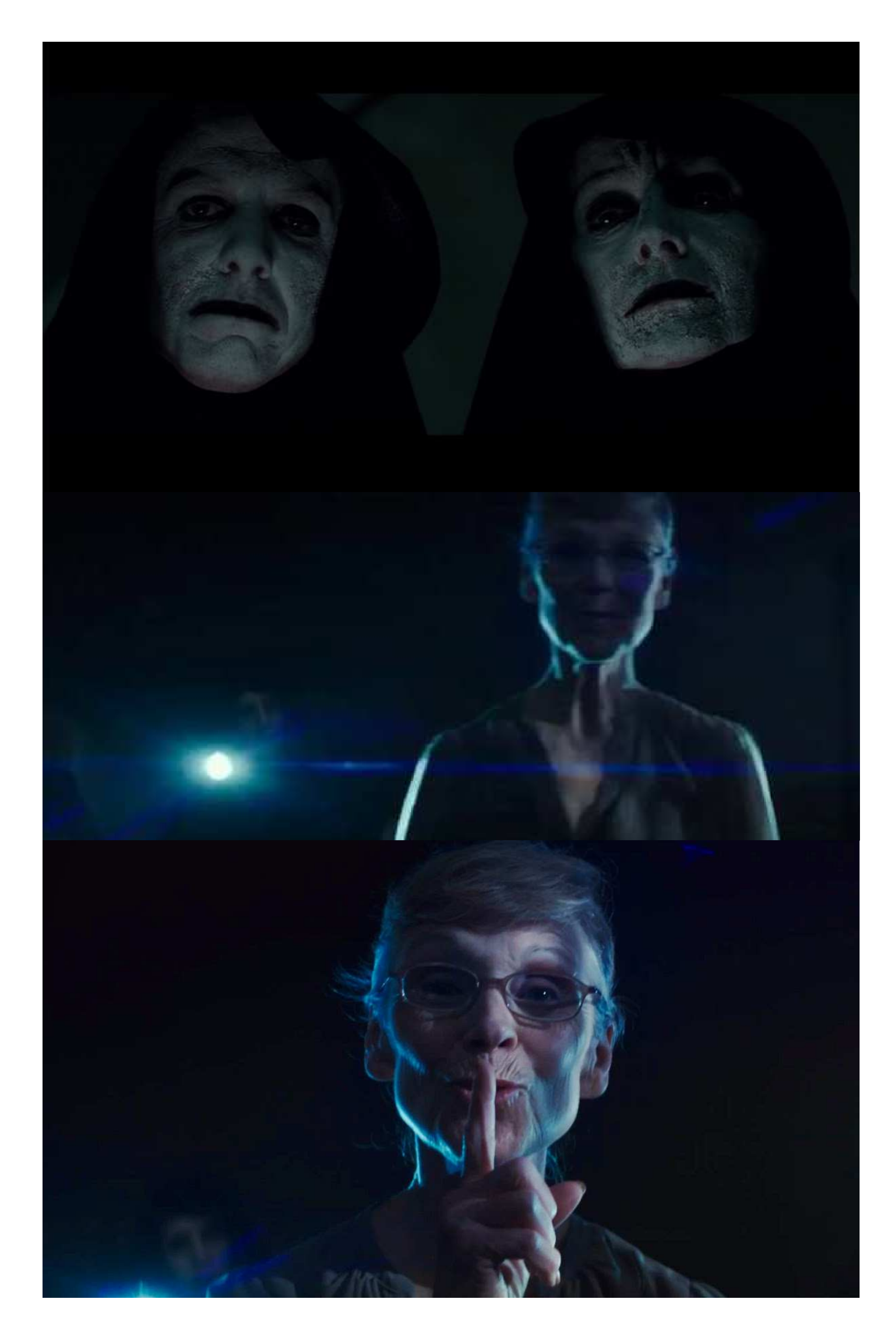
Alejandro Amenábar *<1972/…>*	
1996	Tesis
1997	Abre los Ojos
2001	los Otros
2004	Mar Adentro
2009	Ágora
2015	Regresión

Esta tarde acabo de ver, en El Tiro, *Regresión*, la última película de Amenabar, la sexta de su escueta pero sólida obra cinematográfica.

Sigue una eneada de fotogramas de *Regresión* que muestra a los 2-personajes principales y el clima pesadillesco en que se ven envueltos:







Salud. Su…

$_0$Su/n 22.819 <4-10-15> Manuel Susarte

Ya he visto todas las películas y ya dispongo de las cuatro que te interesaban, por lo que, a partir del sábado próximo, cuando quieras, podemos vernos en La Luna. Saludos. Javier.

$_{23}$Es/V 20.858 <11-10-15> Javier Puig

Amigo Puig, desde el martes 6-10-15, hasta el sábado 10-10-15, durante 5-días, he estado ingresado en la habitación-225 de la Ciudad Sanitaria de El Palmar iniciando el proceso de dar a luz a La Piedra, es decir, sufrí un código nefrítico y me han insertado un cateter *"doble J"* o *"cola de cerdo"* a través del cual los fragmentos de La Piedra *(que tenía inicialmente un diámetro de 5,5 mm)* irán descendiendo poco a poco en un proceso que todavía se prolongará unos días.

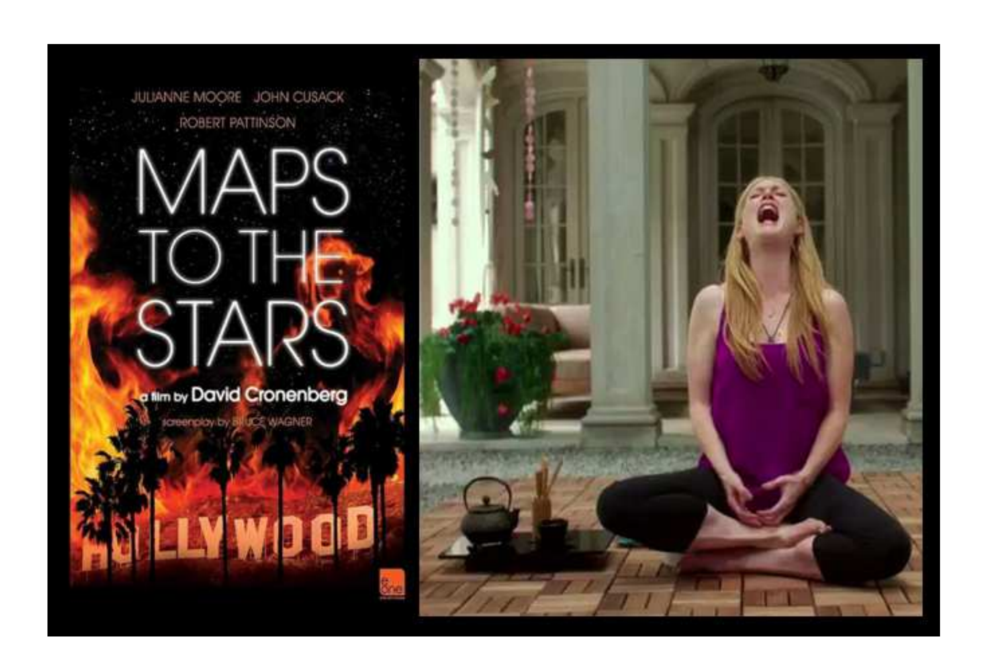
Me encuentro bien, estoy tranquilo en casa, en una especie de vacaciones convalecientes que terminarán el próximo lunes 19-10-15, cuando me reincorpore a los fabriles trabajos mugásicos.

Ingiero abundantes líquidos *(agua, infusiones, algo de cerveza en las comidas),* y voy tomando diligentemente 7-pastillas al día, según una escrupulosa planificación concebida para facilitar el proceso de alumbramiento de La Piedra Filosofal *(the Philosopher's Stone)* que he concebido.

Me paso el día entre libros, con el ordenador y la tele encendidos, de modo que estoy disfrutando de unas ilustradas vacaciones convalecientes.



Ayer por ejemplo volví a ver, en TV, *El Sexto Sentido (1999),* de Manoj Night *(Nelliyattan)* Shyamalan, y a continuación, *La Visita (2015),* su última película, distante 16-años de la primera, con la que comparte el mismo hálito misterioso y parasicológico habitual del director indio.



También he tenido ocasión de ver, en TV, *Maps to the Stars (2014),* del canadiense David Cronenberg, en donde, a sus 55-bien llevados años, aparece Julianne Moore, en uno de los más descarnados y auténticos papeles de toda su carrera.

En principio pues, podríamos quedar en **La Luna** el próximo **sábado 24-10-15.**

Salud. **Su…**

$_{0}$Su/n 22.827 <12-10-15> Manuel Susarte



Amigo Manolo, la verdad es que echaba a faltar tus correos, pero, entre las dos posibilidades que se me ocurrían: una enfermedad o un viaje, me inclinaba por esta última. Ayer, curiosamente, también estuve viendo a Julianne Moore, por televisión. Haciendo zapping, me detuve en el canal Sundance, ya que la película se me revelaba como muy interesante. Trata sobre la campaña de Sarah Palin en 2.008. A mí me recordó algo a *Moneyball*, ya que, si allí se relataban los entresijos de una estrategia deportiva, aquí se hacía con las zozobras de una campaña electoral amenazada por la inestabilidad emocional de la aspirante a vicepresidenta de Estados Unidos por el Partido Republicano. Sarah Palin se indignó con la película, porque la ponían, de poco menos que de tonta.

Espero te recuperes pronto y podamos vernos el-24. Saludos. Javier.

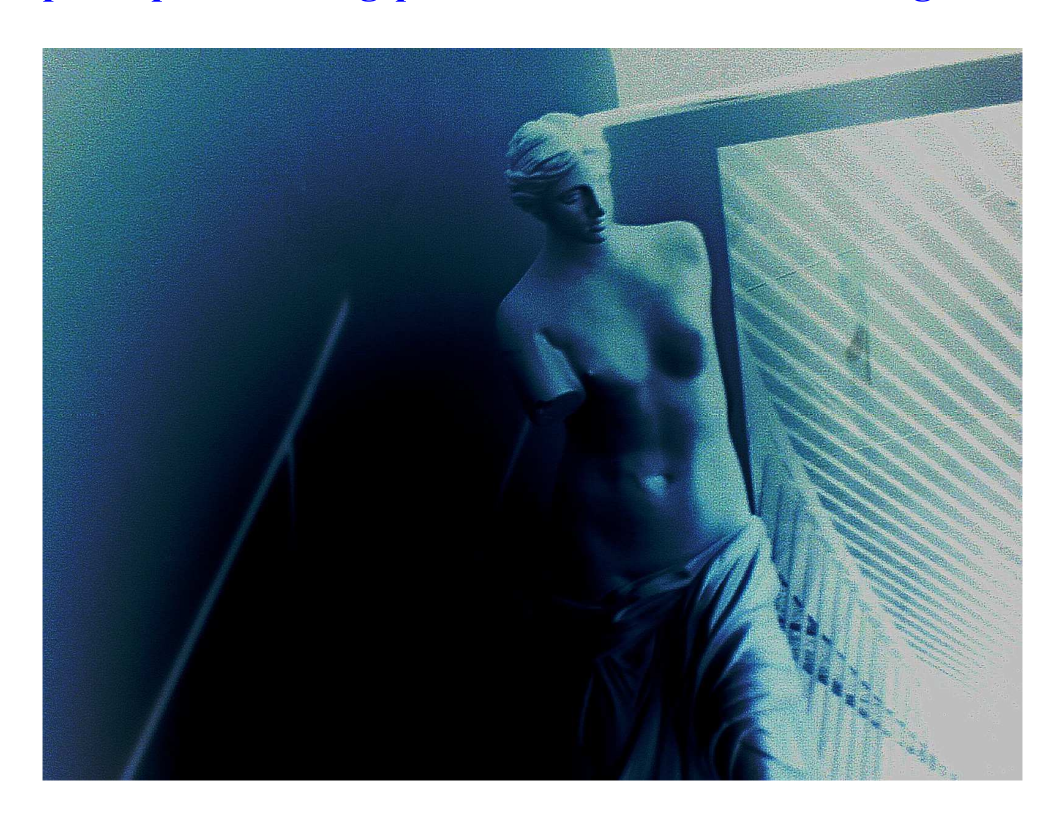
$_{23}$Es/V 20.859 <12-10-15> Javier Puig

el Sueño Lógico de la Poesía

m-1.805 <12-10-15>

el Sueño Lógico

http://empireuma.blogspot.com.es/2015/10/el-sueno-logico.html



En un estado de semivigilia, tras la toma de un relajante, me asalta la ebriedad y me pongo a escribir. Al día siguiente, de lo que me acuerdo es de las sensaciones que tuve al escribir, más que de lo escrito. Como suele ocurrir con los sueños, es más intenso y valioso el recuerdo del estado de ebriedad que lo producido por tal estado. De todos modos, para no perder lo escrito, lo transcribo aquí. Algunas líneas me han resultado ininteligibles - *no he entendido mi propia letra* - y en otros puntos he podado las deshilachadas frases finales de alguno de los párrafos.



Con respecto a la lógica que relaciona hechos, qué clara es la noche.

Lo admirable es que los hechos constituyan una lógica.

Durante la noche, el día es el conjunto de acontecimientos, el acontecimiento, por antonomasia. La vida aconteció. Y percibimos el hecho normativo: la sucesión de hechos, vislumbrando su significado final. Percibes el sentido de la lógica de los hechos. También es verdad que porque han sucedido, tienen sentido. La interrelación de los sucesos no es absolutamente manifiesta, hay que saber buscarla, definirla. El que a los veinte años uno no ejecutara determinada cosa esencial para la vida, a los 50 surge sobre la superficie esa ausencia con una transparencia meridiana. En el centro de la noche de mi visión, se ubica la operación de esa frustración.

Lo que ocurre me dona un significado, me presta una relación. El suelo del acontecer está sembrado de significados. No es que mi vida dependa de ellos, pero podría saber porqué estoy donde estoy si revisara sus certidumbres.



Si leo el mundo, es porque, finalmente, concibo lo que me ocurre como una metáfora. Todo es término de otra cosa – *ése es el enunciado formal semiótico*-. No sé lo que todo ello me deparará, pero ocurre y si describo una senda en la vida es porque he logrado trenzar alguno de tales significados.

Todo tiene un significado, un destino en el significado, lo aceptemos o no. El significado se dispersará en la bruma del tiempo, pero yo logré percibirlo y escribirlo.

El sentido existe en tanto que gracias a mi observación lo percibo y lo doy a la luz. Pero no podría no darlo a la luz. Mi descripción articula las partes incandescentes del sentido.



Qué tiempo hace el mundo, qué mundo se da en el mundo.

Puedo olvidarme de ello, de desenhebrar la estrella semántica, pero en el decirnos algo me describo y defino, ineludiblemente.

83Os/Bi 19.199 <12-10-15> José María Piñeiro

ils:

1 . José María Piñeiro

2/4 . Sueños de Grete Stern

https://es.scribd.com/doc/284997886/msv-472-Juego-de-Sombras

la Lógica de los Hechos

Amigo Piñeiro, efectivamente los hechos constituyen una lógica.

Consideremos 2-hechos coincidentes en su simultaneidad:

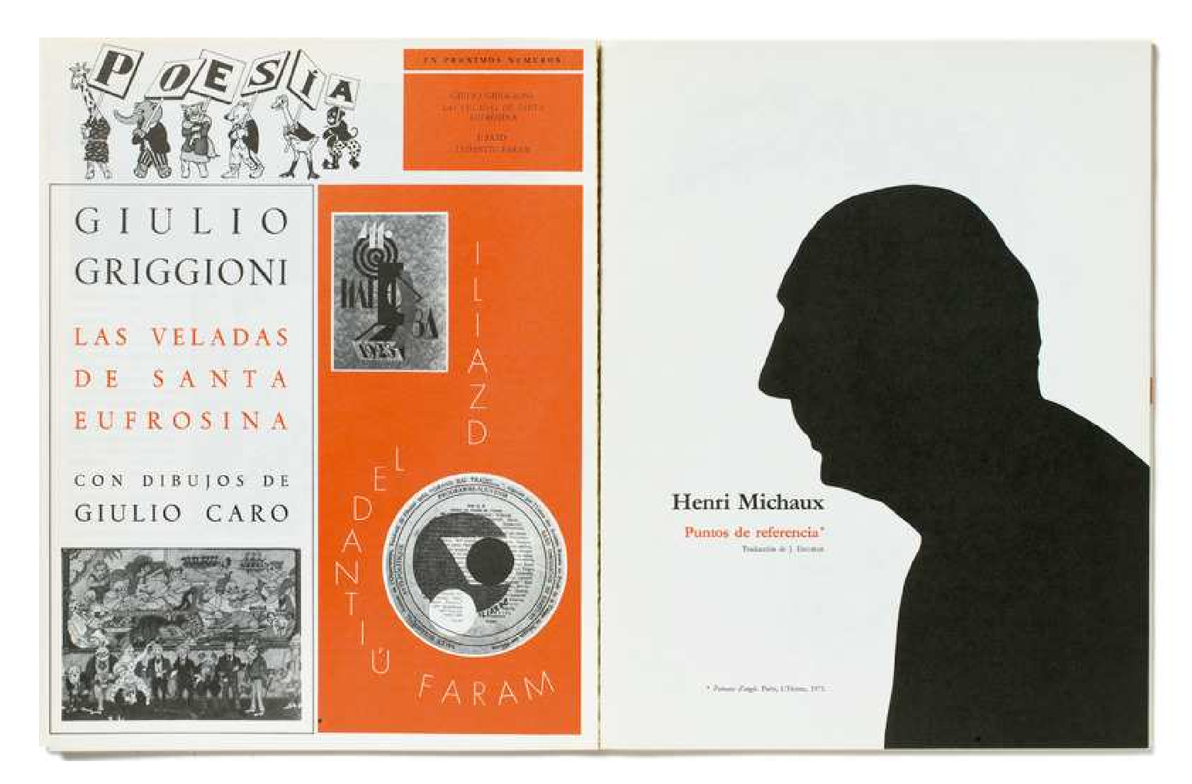
1/2 Ayer noche, cuando estaba revisando mi colección de: *Poesía. Revista ilustrada de información poética* *(dispongo desde el número-1 (3-1978) hasta el 26 (7-1986), mi colección se interrumpe ahí, Poesía llegó hasta el número-45 (11-2005): ¿dispones tú de algunos de los que me faltan?: los que yo tenga quedan a tu disposición)* recibí tu Sueño Lógico *(escuché el sonido agudo de una especie de campana oriental que me avisa cuando recibo algún correo-e nuevo, y lo abrí inmediatamente).*

2/2 Yo me encontraba transcribiendo unos subrayamientos de Michaux y Picabia que había hecho en los números-10 (3-1981) y 16 (12-1982) de la *Revista ilustrada de información poética.*

Así que resulta extremadamente lógico, e incluso necesario, componer una murmullación donde se amalgamen tus anotaciones, compuestas en estado de semivigilia, con los subrayados que hice - *¡hace más de 30-años!* – cuando leía textos de Michaux y Picabia que figuraban en una revista que dejó de editarse hace 10-años pero que todavía sigue viva, como todo lo empireumático: que porta el neuma del cielo empíreo: la luz de El Sol Negro: el resplandor de La Piedra…







Henri Michaux <1899(85)1984>

en el Interior de la Piedra

Aprende solo con reservas. Toda una vida no es suficiente para desaprender lo que, ingenuo, sumiso, has dejado que te metan en la cabeza - *¡inocente!* – sin pensar en las consecuencias.

Piensa en los precedentes. Han marchitado todo lo que han comprendido.

Un científico siempre estará seguro de sus sentimientos si son de algún tipo que compartan generalmente las lombrices, los icneumones y las ratas. Pero tú no cuentes con ese tipo de permisos. Ten confianza en todo lo que sientas aun cuando seas el único en sentirlo.

Si trazas un camino, ¡cuidado!, te costará trabajo volver a campo abierto.

Para cada nuevo saber se necesita un obstáculo nuevo. Procura periódicamente suscitarte obstáculos, obstáculos paras los que deberás encontrar una nueva inteligencia.

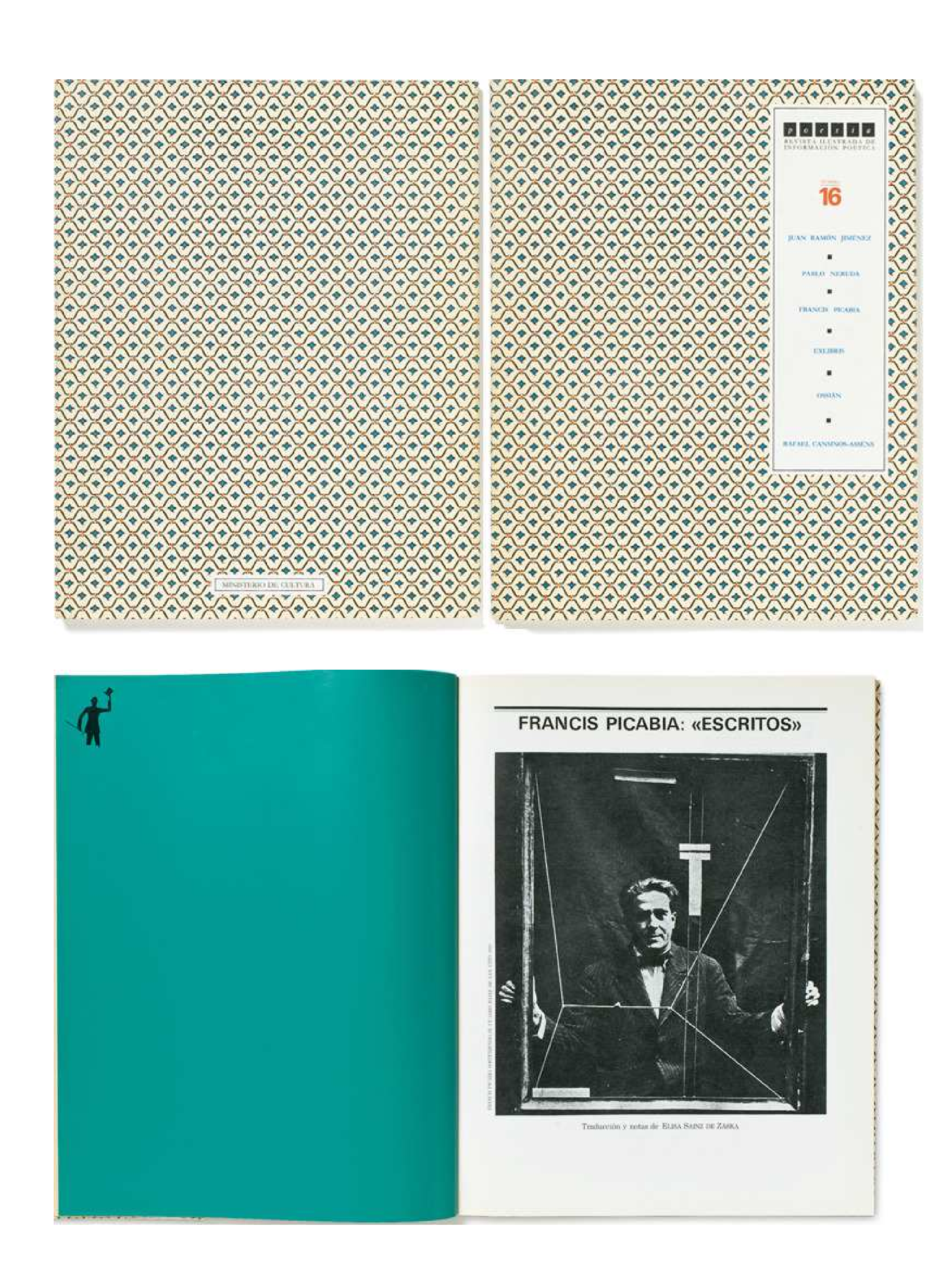
Realización. No mucha. Solo la necesaria para que te dejen en paz con las realizaciones y puedas así, soñando, para ti solo, entrar pronto en lo irreal, en lo irrealizable, en la indiferencia por la realización.

Ante tus defectos, no tengas prisa. No se te ocurra corregirlos a la ligera. ¿Qué pondrías en su lugar?

A falta de sol, aprende a madurar en el hielo.

En el reverso que parece el anverso, en el corazón de una presa sin empresa, a lo largo de las horas, a la orilla de lo indefinidamente prolongado del espacio y del tiempo. ¿Qué eres? Sombra en el interior de la piedra

Francis Picabia <1879(74)1953>



Francis Picabia <1879(74)1953>

Sueño Interior

Solo existen las palabras, lo que no tiene nombre no existe. La palabra luz existe, la luz no existe.

Los pensadores quieren demostrar todo y yo os digo que no hay nada. Hay que ir haciéndose a la idea.

Existen el mar y las islas, lo que viene a ser exactamente lo mismo: las islas están hechas de mar.

Baruch de Espinosa es la única persona que no ha leído a Baruch de Espinosa.

Hay que ser nómada, atravesar las ideas como se atraviesan los países y las ciudades.

Los reyes sufren de demencia precoz y su locura consiste en creerse rey.

Toda convención es una enfermedad.

Las leyes de la naturaleza no son una convención, pero nosotros no podemos llegar a conocerlas, por eso son verdaderas y ciertas.

En algún lugar hay un hombre que, ocultándose, influye en nuestra época.

El azar es inmóvil.

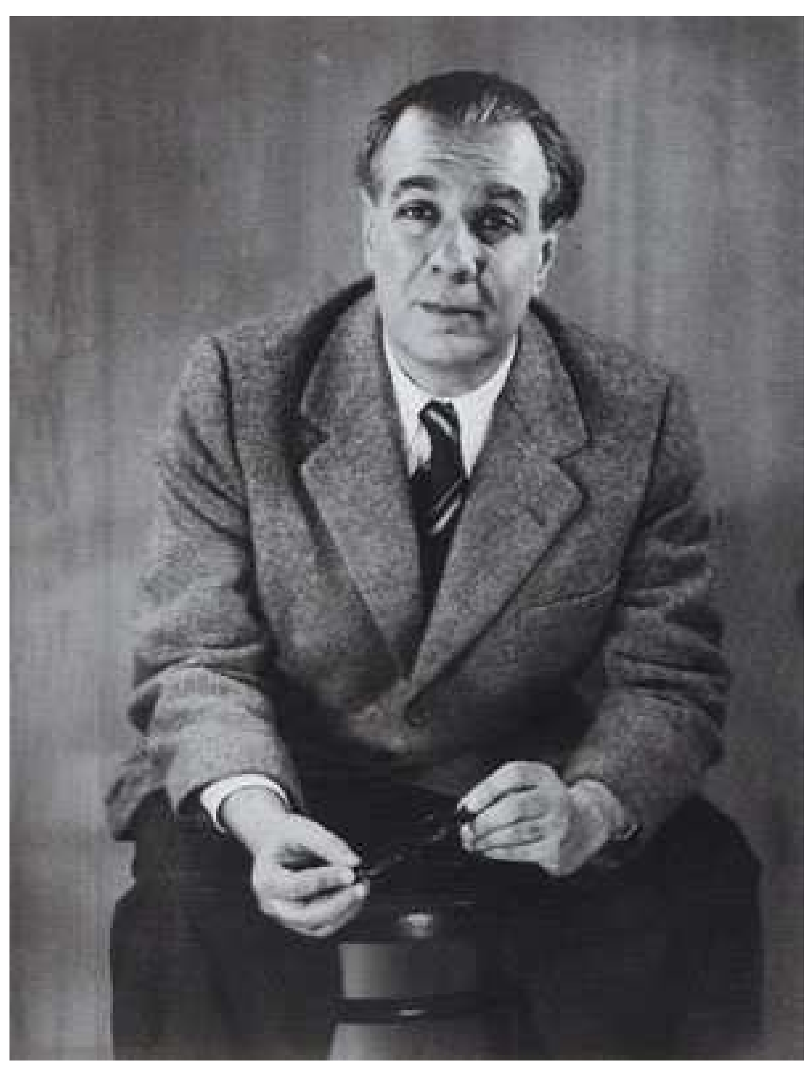
La matemática se sueña.

Los sueños son números iluminados por la oscuridad que conllevan.

Dentro de vuestros sueños hay otros sueños, de los que no tienes noticia, pero que determinan las cosas más importantes que haces.

El oro se transforma en plomo para aquel que no ama el aburrimiento.

Y además, ya está bien: los que no comprenden no comprenderán nunca, y los que comprenden no me necesitan.



Bardo ciego fotografiado por Grete Stern

el Sueño Lógico de la Poesía

el Sueño Lógico
la Lógica de los Hechos
en el Interior de la Piedra
Sueño Interior

la poesía es un sueño lógico hecho en el interior de la piedra

$_0$Su/n 22.828 <13-10-15> Manuel Susarte

Diario de un Cinéfilo
m-1.806 <13-10-15>

Manolo, te paso mi último texto, en el que reflejo mis impresiones sobre unas cuantas películas que he visto en las últimas semanas, casi todas gracias a ti. Saludos. Javier.



Alexander Sokurov *<1951/…>*	
1988	Días de Eclipse
2011	Faust



Días de Eclipse *(1.988)*, de *Alexandr Sokurov*, es una agresión al espectador, un castigo por sus indiferencias. Veo esas granuladas imágenes de un mundo inhóspito, esos retratos, puro documento de la existencia de unos inválidos mentales, y se me junta todo con las noticias de la dramática emigración de los refugiados en estos días.

Las estancias desordenadas, la originalidad de los planos, que no es gratuita, sino que nos ayuda a ver la realidad desde otra perspectiva. Todo es deprimente, la animada música árabe, los cantos de la iglesia vaticana. El desorden, el polvo, la incuria. Muertos que hablan, un joven guapo que busca alguna hermosa espiritualidad en la sordidez que le envuelve. Imágenes apocalípticas, que lo son más por la música, por el apagamiento del grito de la realidad, por el encierro de ese mundo en una realidad inalcanzable. La sordidez es muy real y no es presagio de finitud sino constancia de un mundo primitivo.

Cine a partir de las imágenes. Los ángulos de visión mandan. El relato es apenas existente. Solo la insistencia de ciertos personajes alude al formato de una película convencional. No es cine narrativo pues, sino puramente poético. Un viaje hacia extrañas sensaciones.



Fausto (2.011)**, de Alexander Sokurov, es una película odiosa y admirable a la vez. Es escabrosa –** ***autopsias, homúnculos, ratas, miseria extrema -*** **. Película insólita, poco atractiva, difícil de disfrutar, con un argumento embrollado, pero que ofrece una inhóspita posibilidad de apreciar su macabra belleza. La decoloración de la realidad, la naturaleza vieja, estridente, y unos escenarios alucinados. Es tal vez la película en la que más he sentido la verdad de una época antigua. En ella, no se descubre el maquillaje, no se denotan los gestos actuales, sino que ese mundo descrito con autenticidad me lo imagino real, fiel a su tiempo, en aquellos comienzos del siglo XIX en los que Goethe sitúa la historia. Una película no recomendable sino para espíritus interesados en lo inaudito.**



Jean-Luc Godard <1930/…>
1965 Alphaville

Me enfrento a *Alphaville (1.965)*, la película de Godard. Recordaba haberla visto hacía muchísimos años en la Filmoteca de Barcelona, sus interiores fríos y sus diálogos literarios. Es una película íntegramente nocturna. Las arquitecturas, los diseños de los años 60, tan modernamente futuristas y, hoy, los más anticuados, le sirven a Godard para representar un tiempo futuro, una ciudad galáctica. El presupuesto es bajo y todos los objetos propios de ese futuro son toscos artilugios. Pero lo importante, es el aspecto filosófico y poético de la película. El espía que ha llegado de la Tierra, y se hace pasar por un periodista, es un hombre duro, bruto, al más puro estilo John Wayne. No hay miedo de hacer el ridículo con sus bruscos métodos, con su chulería expeditiva. La película es la típica

distopía que nos presenta un mundo dominado por la técnica, en el que los sentimientos y la creatividad del ser humano están reprimidos. La forma de acercarse a algunas cuestiones filosóficas es la de una especie de parodia seria. Y no me parece mal, la película funciona pese a sus deficiencias de atrezo, pese a una realización que a veces roza lo doméstico.

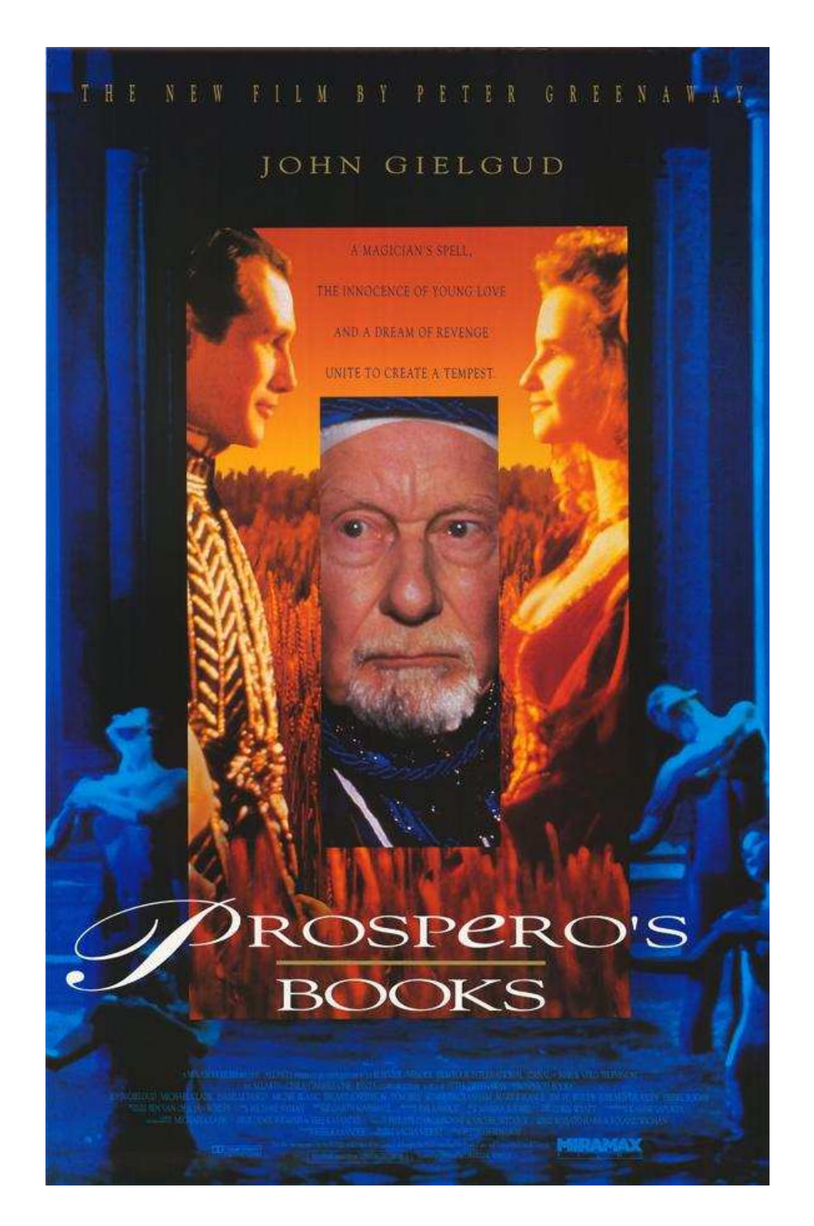


Interesante ese personaje que el gran ordenador Alpha 60. En la película hay, insertadas, numerosas citas literarias. Esta no sé si lo es, pero me gusta mucho *(¿Borges?):* El tiempo es un río que me arrastra, pero yo soy el tiempo. Hay un tigre que me desgarra, pero yo soy el tigre. El protagonista no entiende nada de ese mundo, ese vivir obedeciendo solo órdenes lógicas. La chica, Anna Karina, la expresión que es ese ¿por qué? Allí nunca se preguntan nada. Solo obedecen. Una película aún valido sobre un futuro de apariencia anticuada.



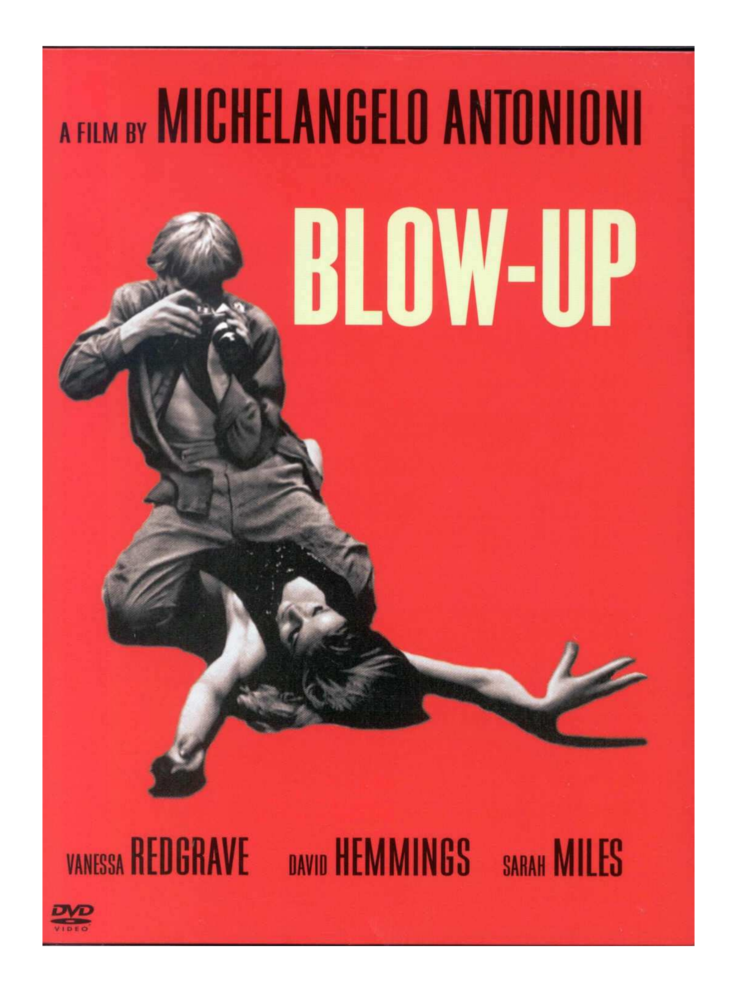
Gabriel Axel <1918(96)2014>
1987   El festín de Babette

***El festín de Babette (1.987)*, de Gabriel Axel, es una película sencillísima, un cuento que se regodea en su aparente ingenuidad. Sus personajes apenas están explicados. Roza lo cursi, o casi se diría que, por momentos, lo abraza, pero, cuando lo hace, genera al mismo tiempo una luz verdadera, la luz de la llama que titila, frágil en la fe de una vida amenazante. Los personajes están presos de su beatería, han renunciado a sentir emociones descaradas. Lo grande de esta película no es lo que pasa sino la paciencia con la que se examinan unos rostros pletóricos de emotiva sensibilidad. Sin ese puñado de actores y actrices de presencia tan elocuente, esta película hubiera sido tan solo una muestra de cine sensiblero, pero así es una experiencia que cala hondamente.**



Peter Greenaway <1942/...>
1991 Los Libros de Próspero *(Prospero's Books)*

***Los libros de próspero (1.991)*, de Peter Greenaway, es una orgía de imágenes. Tal vez no haya película, que sea a la vez tan cinematográfica y teatral. Cinematográfica, por la utilización de recursos propios como los travelling y la superposición de pantallas; teatral, por su coreografía, por sus gestualidades. La música de Michael Nyman enardece unas imágenes impregnadas de clasicismo.**



Michelangelo Antonioni <1912(95)2007>	
1966	Blow Up

Blow up (1.966) **fue una de las mayores experiencias fílmicas de mi adolescencia. Una de esas pocas películas que me obligaron a volver al cine en menos de una semana.** ***Blow up*** **se estrenó en España diez o doce años después de aquel 1.966 en que** ***Michelangelo Antonioni*** **la rodó. Sin embargo, cuando la vi, no me pareció anticuada sino casi futurista con respecto al país en que vivía. Durante estos casi cuarenta años me había negado a revisarla, por miedo a una decepción. Lo que recordaba de ella –** ***aparte de la impresión que me causó*** **– fue la simpleza de su argumento y, sobre todo, el aire gilipollesco del protagonista, ese jovencito pijo, pagado de sí mismo, que no solo se escucha sino que se ve continuamente a sí mismo, contentísimo con sus gestos de adolescente caprichoso que domina, con su encanto, a unas mujeres serviles, en una antítesis de la liberación de la mujer, en un visión desoladora.**



Pero *Blow up*, basada en el relato de Cortázar, *Las babas del diablo*, es mucho más que eso y ahora comprendo por qué me gustó tanto entonces. Se trata de una narración que se desarrolla de forma magistral, cautivadora, presentándose en unos ámbitos muy propios, con una fotografía turbadora. Y es que el protagonista es un fotógrafo, convertido a la vez en una especie de detective, por pura casualidad. Descubre un crimen pero también la precariedad de lo real, su íntima inconsistencia. La realidad es también lo que uno piensa, y lo que sucede puede no tener la misma fuerza para según quien. El valor de los objetos, de la muerte, todo es relativo. Lo importante es lo que se cree, lo que se siente. La última escena, cuando los mimos se ponen a jugar al tenis sin pelota, es significativa. La supuesta pelota sale de la pista y los mimos invitan al fotógrafo a devolverla. Él duda, pero, finalmente, empujado por el unánime convencimiento del numeroso grupo, decide creer en la existencia de esa pelota que ha caído en el césped. Esa pelota se convierte así en algo más real que el cuerpo del asesinado, que ha desaparecido por la noche en el parque, y del que nadie sabe nada, del que no quedan pruebas sino una borrosa fotografía.

23Es/V 20.860 <13-10-15> Javier Puig

Jordi Cadena

un buen director español desconocido

https://frutosdeltiempo.wordpress.com/2015/10/23/jordi-cadena-un-buen-director-espanol-desconocido-por-javier-puig/

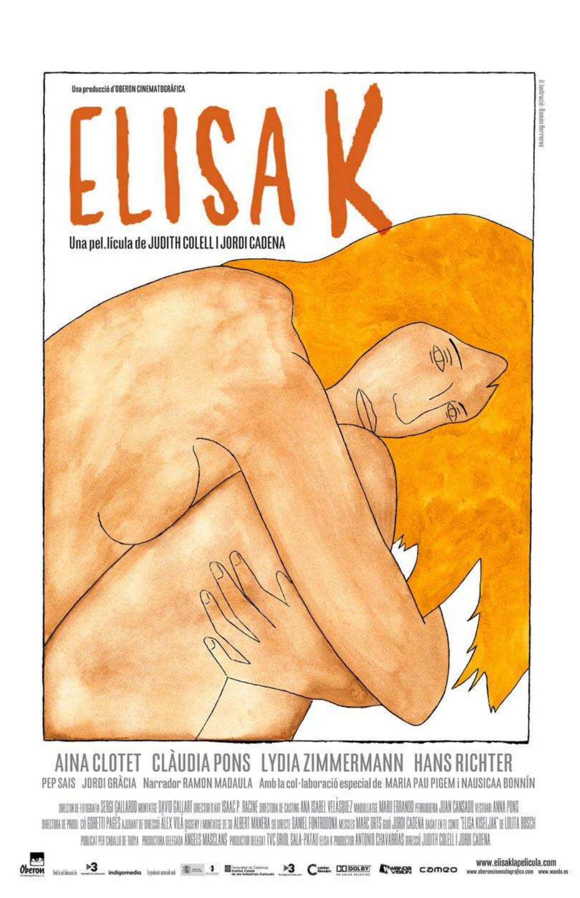


Los insondables vericuetos de la distribución, el temor a los recatados gustos del público, y otros factores tal vez poco confesables, hacen que mucho buen cine quede constreñido al ámbito de unos pocos avisados, alcanzable solo por los irredentos buscadores de acallados tesoros. Es lo que pasa con el cine de Jordi Cadena, un director catalán que ha evolucionado hacia un cine minucioso y efectivo, cuyas películas apenas ocupan fugazmente unas pocas minúsculas salas nacionales, casi de forma clandestina. Solo están accesibles las dos últimas, en DVD, o en la plataforma de cine online:

www.filmin.es

La suerte que yo tengo es la de disponer de un amigo que es uno de esos cinéfilos temerarios, que no se amilanan ante el riesgo de topar con simples pedanterías o con errores rotundos, porque el objetivo es recabar el mayor número de joyas cinematográficas, aunque para ello uno haya de tragarse, de vez en cuando, alguna exhibición que solo es de rareza pero no de arte verdadero. Manuel Susarte me ha proporcionado muchas películas – bastantes de ellas inimaginables -, algunas de las cuales he desechado porque les he captado un vacío y un retorcimiento insoportables, pero otras muchas han sido maravillosos hallazgos, cine con verdadera vocación artística, sin sumisiones, con la frescura de aquellas obras que están construidas para volcar un sentimiento profundo.

Desconozco el primer cine de Jordi Cadena. Sé que tuvo éxitos, pero no sé si más por el componente erótico que parece que tenían aquellas películas o por una calidad comprobada por muchos de aquellos ávidos espectadores de aquel tiempo en que la coyuntura político-social del postfranquismo favorecía esa ansia. Lo que sí parece es que, en los últimos tiempos, su forma de hacer cine ha cambiado, virando hacia el intimismo.



Yo solo he tenido acceso a sus dos últimas obras. La primera, codirigida con Judith Colell, *Elisa K*, de 2.010, que obtuvo el Premio Especial del Jurado en San Sebastián. La última es *La por (El miedo),* de 2.013, que la vieron en las salas solo 1.757 espectadores. Esta es una película meticulosa, una historia empática que nos introduce en los sentimientos de una familia atemorizada por un padre violento. Aunque el punto de vista está especialmente integrado en la angustia del hijo, un joven adolescente que padece en silencio al ominoso padre. La descripción de esta situación insostenible no requiere de la pornografía de la violencia. Solo nos informan de la dramática situación que vive la familia unas imágenes tangenciales, como la de la madre mirándose las heridas en el espejo, palpándoselas con insostenible dolor; las pesarosas conversaciones entre ella y el hijo, en voz baja; o el trato rudo de él.



Me parece genial el inicio de la película. El despertar del día en ese piso donde se respira la opresión, donde se regurgita el silencio. Oímos, en ese ámbito triste, la melancolía de todos los ruidos domésticos en el inicio de un día laboral. El padre se ha levantado. Su mujer y el hijo están secretamente despiertos. Ella, en la triste cama conyugal; él, en su cuarto. La hermana pequeña, dormida, es el único ser que parece ajeno a ese infierno. Casi no respiran. Están expectantes de que ese hombre abandone la casa para poder relajarse, para poder moverse. Sus rostros de pavor,

la auscultación de la realidad, sí que están completos. Los gestos del padre no se intuyen en los primerísimos planos de los objetos cotidianos que manipula. Lo que conocemos es esa engañosa convivencia entre la normalidad de unas acciones rutinarias y la seria posibilidad de algún episodio de violencia. Cuando oyen cerrar la puerta de la casa, creen estar a salvo. La mujer, el hijo, la hija, se levantan, avanzan por el pasillo; pero, entonces, se oye la llave en la puerta. Se quedan paralizados, incapaces de retroceder y esconderse. Tienen tiempo, pero la vida se detiene en sus cuerpos cuando, en una dimensión distinta a la que habitan, situada en su máxima cercanía, pasa él, como si no fueran más que un invisible obstáculo. Malhumorado, enconado en sí mismo, busca unas llaves, maldice. Las encuentra, se va. ¡Qué alivio!

El resto de la película describe pormenorizadamente ese clima de terror. Comprobamos, sobre todo, cómo se ve afectado el hijo. Cómo las relaciones con su enamorada, con su hermana, con sus amigos, con sus estudios, están terriblemente mermadas. Y es algo que él lleva en un silencio que comparte con el de su madre. La tensión va en aumento. El padre sabe que su familia está en su contra, pese a sus disimulos. Piensa que ya está en marcha una conspiración para abandonarlo. Él no lo puede consentir, ellos deben permanecer sojuzgados.



Por su lado, *Elisa k,* película inmediatamente anterior, se nutre también del sentimiento de la pesadumbre. Está vez, el detallado lenguaje de imágenes está acompañado por el relato, en voz en off, de aquello que estamos viendo; un relato descriptivo – *que tiene su origen en la novela* – que no interfiere en las imágenes, que las acompaña como si simplemente rellenase todos los poros de esa pálida luz que se nos muestra. La película se divide en dos partes claramente diferenciadas por el color y por el estilo. La primera – *en blanco y negro* - dirigida por Jordi Cadena, la segunda – *en color* – dirigida por Judith Colell. La primera narra la violación que sufre la protagonista en su infancia; la segunda parte, el momento en que ella, ya estudiante en el extranjero, despierta súbitamente a ese hecho que silenciosamente la ha mantenido trastornada. Y nuevamente no encontramos con ese tono que describe, bajo unos hechos anodinos, una fortísima tensión, unos sucesos traumatizantes.

Se trata, en fin, de dos películas repletas de excelentes momentos. Tal vez no perfectas, pero que ofrecen una narrativa densa, poderosa; una excelente descripción de la angustia, una grave revelación de que no estamos tan lejos de psicópatas perfectamente integrados en una sociedad de desconocidos.

Jordi Cadena *<1947/...>*	
2010	Elisa-K
2013	La Por *(El Miedo)*

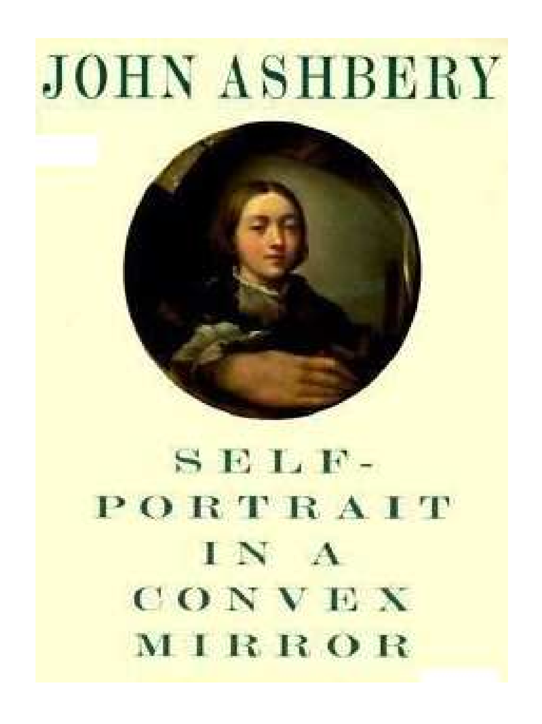
$_{23}$Es/V 20.868 <21-10-15> Javier Puig

Autorretrato

m-1.807 <14-10-15>

Self-Portrait in a Convex Mirror

Auto-Retrato en un Espejo Convexo



Each person has one big theory
to explain the universe
but it doesn't tell the whole story
and in the end it is what is outside him
that matters.

1 Original: John Ashberry
Viking Press. 1975

Cada persona tiene una gran teoría
para explicar el universo
pero éstas no cuentan la historia entera
y al final es lo que está fuera de cada uno
lo que importa.

2 Traducción: Javier Marías
Poesía. Revista ilustrada de información poética. Nº25. 1985

Cada persona tiene una gran teoría
para explicar el universo
pero no cuenta la historia completa
y al final lo importante es lo que yace fuera
de esa persona.

3 Traducción: Julián Jiménez Heffernan
DVD Ediciones. 2006

Cada persona tiene una gran teoría
para explicar el universo
pero no cuenta toda la historia
y al final es lo que está fuera de él.

4 Traducción: Traductor Google. 2015

Cada persona tiene una gran teoría
para explicar el universo
pero no cuenta la historia completa
y al final lo que importa
es lo que hay fuera.

5 Traducción Literal: Manuel Susarte. 2015

La creencia no implica la existencia.
No importa lo que creamos acerca del mundo
lo que importa es lo que el mundo sea.
Y el mundo está siempre haciéndose
y quiere ser conocido

6 Traducción Libre-1: Manuel Susarte. 2015

Toda teoría acerca del mundo
es subteoría de otra más amplia
recursivamente
hasta que el teórico y el mundo
se amalgaman
funden sus sustancias
y se hacen uno.

7 Traducción Libre-2: Manuel Susarte. 2015

Nadie sabe nada de lo que significa el universo.
Nada puede explicarse sino muy inconexamente.
Lo que importa es la mentira que uno cree
a partir de una honesta percepción del mundo que nos invade.

8 Traducción Libre: Javier Puig. 2015

Cada persona puede poseer una gran teoría
para explicar el universo, pero lo que, verdaderamente cuenta
es lo que se expande, fuera de esa teoría
y que la incluye junto al que la ha imaginado.

9 Versión Libérrima: José María Piñeiro. 2015

Cada persona tiene una gran teoría para explicar el universo.
Pero ésta no cuenta la historia entera y al final lo que cuenta
es, lo que existe fuera de la persona.

10 Traducción: Eduardo Pagán

$_0$Su/n 22.829 <14-10-15> Manuel Susarte

Javier, te propongo un experimento-poético, ahí va un fragmento microlítico de Ashberry (Ceniza (ash) de Baya (Berry)) y 6-traducciones, las 2-últimas son mías: 1-literal y 1-libre. ¿Cuál sería tu traducción?... Salud. Su…

Amigo Manolo, no domino el inglés, pero este texto concreto creo entenderlo perfectamente. Otra cosa, es su traducción, que es tan libre como las distintas representaciones que se nos ocurren sobre lo que queremos decir. No obstante, como discrepo de parte de ese mensaje, lo que me apetece es convertirme en un perfecto *"traduttore, traditori"* y decirlo así:

Nadie sabe nada de lo que significa el universo.
Nada puede explicarse sino muy inconexamente.
Lo que importa es la mentira que uno cree
a partir de una honesta percepción del mundo que nos invade.

Saludos. Javier.

$_{23}$Es/V 20.862 <15-10-15> Javier Puig

Josemaría, te propongo un experimento-poético, ahí va un fragmento microlítico de Ashberry (Ceniza (ash) de Baya (Berry)) y 6-traducciones, las 2-últimas son mías: 1-literal y 1-libre. ¿Cuál sería tu traducción?... Salud. Su…

Amigo SU - ARTE:

con algo de retraso, y advirtiéndote que apenas sé inglés, mi versión libérrima del poema ashberriano:

Cada persona puede poseer una gran teoría
para explicar el universo, pero lo que, verdaderamente cuenta
es lo que se expande, fuera de esa teoría
y que la incluye junto al que la ha imaginado.

$_{83}$Os/Bi 19.202 <15-10-15> José María Piñeiro

Eduardo en el archivo adjunto encontrarás un EXPERIMENTO DE TRADUCCIÓN MULTIPLE Y LIBERRIMA al que puedes contribuir si te place y lo tienes a bien. Salud. Su...

Hola Manolo, ahí va mi versión:

Cada persona tiene una gran teoría para explicar el universo. Pero ésta no cuenta la historia entera y al final lo que cuenta es, lo que existe fuera de la persona.

Buenas noches. Edu…

$_{63}$Lt/Eu 23.219 <22-10-15> Eduardo Pagán



PARMIGIANINO - Self-Portrait in a Convex Mirror
c. 1524
Oil on wood, diameter 24,4 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienna

Ulises y la Piedra

m-1.808 <14-10-15>

Hola Manolo, ya sabemos por Pepe que estás bien, a parte de tubitos insertados en delicadas zonas corporales a modo de reactores continuos de flujo pistón. Te deseo que todo vaya bien y te recuperes lo antes y mejor posible.

Te esperamos en **DMG** y en el **Chirrete Thinking Circle *(CTC)*** para poder seguir avanzando en nuestra secreta misión.



1967 - Joseph Strick

2003 - Sean Walsh

Tengo dos sorpresas para ti. El *Ulises* de Joyce, pero en versión doble, dos versiones, ambas en inglés, una de **1967** y otra de **2003**. Son de dos directores diferentes, la primera en blanco y negro, la segunda, en color, al parecer es más experimental. Según un documento que he consultado el director del segundo film ha leído unas 50 veces el *Ulises* de Joyce.

Por otra parte comentarte que la Joven Inma y yo mismo hemos pensado en hacer a Pepe un regalo para su primer nieto. Hemos contado contigo en tu ausencia sin temor a equivocarnos.

Sin más desearte de nuevo tu pronta recuperación

Saludos. Pedro Trinidad.

$_{46}$Ir/Pd 17.149 <14-10-15> Pedro Trinidad

Dear Pedro, te adjunto 1-pdf donde figura el relato de cómo di a luz a La Piedra. Mañana Arri pasará por allí, a media mañana, para entregar en la oficina el parte de baja, si le pasas los 2-Ulises los veré con delectación a tu salud. Naturalmente participaré en el regalo a Pepito Aguirre. Nos vemos pronto. Su.

De cómo di luz a La Piedra

Dear Pedro, espoloneado por tu interés al respecto me lanzo impulsivamente sobre el papel para expresar mi intención de hacer un relato completo de cómo di a luz a *La Piedra*, un relato no exento de ironía, distanciamiento y sabias reflexiones que vengan al caso insertas en los lugares convenientes. Dame tiempo. No obstante te adelanto la línea argumental de las incidencias, o mejor, la estructura topológica del asunto:

Todo comenzó el lunes 5-10-15 en uno de los 3-habitáculos en que está dividida la primera planta de la Torre Mugásica, que comparto con un reciente abuelo, un grácil electroquímico conseguidor, y una Pequeña Inma que tiene una gema. A media mañana sentí un no se qué y bajé al servicio, allí comenzaron unos sudores fríos y un malestar generalizado paralizante. Yo lo atribuí a un corte de digestión, puesto que el almuerzo chirrético había sido especialmente aceitulento. Avisaron al ingeniero José Luis, que diligentemente me condujo a la Mutua Ibermur, durante el trayecto llevaba la ventanilla del coche abierta y el aire me sentó bien, de modo que me recuperé, no obstante en la mutua me hicieron un análisis de orina que puso en evidencia una infección, por lo que me aconsejaron que me dirigiese a mi médico de cabecera. Acepté la indicación y por vía informática tomé cita para el médico del seguro a primera hora del martes 6-10-15.

Cuando llegué a casa y me disponía a comer, acompañado por la sin par Arri, con la cohabito los últimos 400-años, comenzó el dolor, primero en la espalda, a la altura del riñón izquierdo, y luego irradiándose hacia la barriga, me tendí en el sofá, aquello no paraba e iba a más, a más, a más, me recordaba a la película *Alien*, parecía que llevaba un Alien dentro que pugnaba por salir. Arri llamó a una ambulancia y diligentemente apareció en casa un médico acompañado de un enfermero provisto de un maletín. Cuando el médico vio la situación enunció profesionalmente cuatro términos: Nolotil, Voltarén, Buscapina, Diazepan. El enfermero abrió su maletín y, como por arte de magia, extrajo de él 4-jeringuillas ya rellenas con los susodichos remedios medicamentosos: 1-analgésico *(Nolotil)*, 1-anti-inflamatorio *(Voltarén)*, 1-específico para cólicos nefríticos *(Buscapina)* y un somnífero *(Diazepán)*. Me puse de espaldas, me bajé los pantalones y me abandoné a mi destino. De modo casi

simultáneo me clavaron las 4-banderillas, 2 en cada lado del culo, en unos pocos minutos el dolor desapareció y durante unas 4-horas estuve abismado en una serie de experiencias oníricas que, lamentablemente, no puedo recordar. Me desperté como nuevo y completamente repuesto.

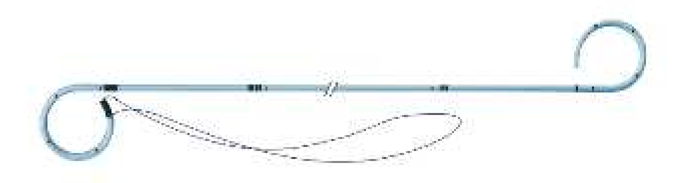
El martes 6-10, acompañado por Arri me dirigí a mi médico de cabecera, le expuse el caso, y me prescribió análisis de orina y de sangre, y una ecografía de urgencia, que debía realizar al día siguiente. Junto al ambulatorio hay una pescadería, entramos y compramos unas rodajas de merluza que tenían muy buena pinta, y unas almejas, para hacer una apetitosa comida. Hacia el medio día cuando el guiso de merluza con almejas, humeante, estaba sobre la mesa, el dolor comenzó de nuevo, tan intenso como el día anterior. o de más intensidad, no sabría decirlo, pero era igualmente insoportable. Arri volvió a llamar a una ambulancia, esta vez me recogieron, me llevaron a toda velocidad hacia la Ciudad Sanitaria, entramos por la puerta de urgencias, y me sentaron en la Habitación de los Sillones, un recinto de base cuadrada en el que figuran unos 20-sillones apoyados contra la pared, la mayor parte ocupado por pacientes que reciben sus respectivas raciones de suero intravenoso. Allí me inyectaron en vena un suero que sin duda debía llevar disuelto un opiáceo, pues a los pocos minutos la Habitación de los Sillones se convirtió en la Habitación de la Risa, el dolor desapareció por completo y comencé a sentir en la base del estómago una agradable sensación de sosiego y felicidad que me movía a una risa suave. Me hicieron análisis de sangre y orina y la doctora, una sudamericana menuda de habla melodiosa y suave, me dijo que tenía los glóbulos blancos en el nivel de los 20.000, cuando lo normal es que estén por debajo de los 10.000, por lo que debía ingresar inmediatamente en el Hospital para que inyectaran antibióticos por vía intravenosa al objeto de bajar la infección. El caso es que no había ninguna habitación libre y tuve que pasar la noche en una cama ubicada en un rincón a la puerta de la entrada de la sección de traumatología, unido a un artefacto del que colgaba el suero que llevaba disuelto el benéfico cóctel de antibióticos. La entrada y salida sobre todo de niños con diversas fracturas no estaba exenta de interés, también pasaban junto a mi cama diversos presos, convenientemente esposados por cuestiones de seguridad, custodiados por parejas de beneméritos. Y allí, en aquel pasillo, pasé la noche del martes 6-10. Cuando en alguna que otra ocasión me dirigí al cuarto de baño tenía que arrastrar el artefacto mecánico del que iba

colgado el suero, me veía a mí mismo como una especie de ser biónico, mezcla de cosa biológica y cosa mecánica.

Afortunadamente el día siguiente, miércoles 7-10, me trasladaron a una habitación doble, la número-225, en la que sin embargo estuve solo, pero acompañado por Arri, durante 3-días con sus correspondientes noches, recibiendo antibióticos y analgésicos vía intravenosa, bebiendo grandes cantidades de agua y orinando abundantemente. El día-4 tuve un acompañante, del que hablaré más adelante.

Y comenzaron las pruebas para detectar la piedra, primero una ecografía, no encontraron nada, luego una placa de rayos X, la piedra seguía oculta en su invisibilidad, un escáner, la invisibilidad de la piedra continuaba, por fin un escáner con contraste de iodo, que inyectado intravenosamente en disolución permitió ver la piedra y determinar sus dimensiones: 5,5 milímetros.

El viernes 9-10 el doctor prescribió, de urgencia la inserción de un cateter JJ, de silicona y poliuretano flexible, de 28 centímetros de largo y 4 milimetros de ancho, cuya función es permitir el paso de la orina del riñón a la vejiga soslayando así la obstrucción producida por la piedra. Se dio la circunstancia de que había por allí dos jóvenes estudiantes de medicina en prácticas, los cuales tenían que acompañarme para asistir, en vivo, a todo el proceso, y así lo hicieron.



Catéter JJ

Entré en un cubículo de dimensiones reducidas donde se encontraban dos enfermeros, un anestesista, y un doctor delante de una pantalla donde se monitorizaba el proceso, junto al doctor y la pantalla se colocaron los dos estudiantes que iban a asistir al espectáculo del cual yo era el actor principal.

Me hicieron sentarme en una especie de silla de paritorio con las piernas por los aires y mis partes pudendas al aire, a la vista de todos.

Uno de los enfermeros tomó con pericia mi miembro viril, lo estimuló ligeramente, yo me abandoné a lo que me estaba ocurriendo, y entonces el anestesista me pinchó, ¡en semejante sitio!, con la aguja de una jeringuilla con la que introdujo el líquido anestésico que yo notaba como una especie de fuego vivo. E inmediatamente comenzaron a introducirme el catéter a través de la uretra. Aquello era algo antinatural y ofensivo pero yo no podía hacer nada por evitarlo. Y lo que es peor, estaba obligado a escuchar las explicaciones que el doctor iba dando a los dos estudiantes.

Esto es como un trabajo de fontanería, decía el doctor a los estudiantes, hay una cañería obstruida y hay que desatrancarla. A mí aquello me parecía ofensivo, nunca había pensado que yo podía ser objeto de un trabajo de fontanería, ni que discurriesen vulgares tuberías por mi interior.

Y de repente un bullicio. Mira, mira… aquí sale un fragmento de la piedra, dijo un enfermero al otro, acércame las pinzas. Se trataba de un proceso puramente físico, el catéter había impactado contra la piedra y la había fragmentado.



Catéter JJ inserto en un paciente

Cuando terminó la operación tenía unas ganas irresistibles de orinar y me proporcionaron un tarro de plástico, porque luego pretendían hacer un cultivo bacteriano con mi orina, para comprobar la eficacia de los antibióticos que estaban administrándome. Oriné a través de mi dolorido aunque anestesiado miembro y lo que sentía era que mi orina

era fuego ardiente, miré lo que había en el fondo del tarro de plástico y dije. ¡Un Alien¡ Lo que movió a la risa a todos los presentes. Y así era efectivamente, allí había un diminuto fragmento de piedra pero rodeado de una especie de mucosidad sanguinolenta que evocaba al Alien cuando, en la película de Ridle Scott, salía atravesando la barriga de uno de los astronautas infectados.

Dolorido e incómodo regresé a la **Habitación 225**, donde, entre tanto, había llegado un compañero de fatigas, un tal Fulgencio Pedreño, un poco mayor que yo, que recientemente había sufrido una operación de cadera en la que habían surgido algunas complicaciones. Resultó que Fulgencio había sido director de la editorial **Ediciones Mediterráneo** y tenía una amplia cultura libresca y una gran capacidad de conversación referida a diversidad de temas. Estuvimos hablando y hablando, como si nos conociésemos de toda la vida, y pasamos la noche juntos, pero no revueltos.

El **domingo 12-10** me dieron de alta del Hospital, acompañado de Arri me vine a casa, y así hasta hoy, **jueves 15-10,** tomo diligentemente 7-pastillas diarias según una rigurosa planificación horaria: 1-**Omeprazol**, 1-**Tamsulosina**, 1-**Prednisona**, 1-**Cefixima**, y 3-**Diclofenacos**. Bebo agua e infusiones *(menta poleo y manzanillo e incluso café)* en abundancia y orino en consecuencia diminutos fragmentos de la piedra a la que voy dando a luz pacientemente *(¿la piedra fisolosofal?).*

El próximo **martes 20-10** tengo cita con el urólogo en el servicio de consultas externas de la ciudad sanitaria, volverán a hacerme un escáner contrastado para ver si estoy limpio de la piedra y, si es así, me extraerán en catéter **JJ**, todo este enojoso asunto podrá darse por concluido y entonces retornaré a las labores mugásicas y torreiformes.

Puedes compartir este relato lítico con todos los que consideres conveniente, supongo que tiene un cierto interés informativo porque, en realidad, nadie está libre de la amenaza de la piedra.

Salud Su…

$_{0}$Su/n 22.830 <15-10-15> Manuel Susarte



Dear Manuel, me alegra ver cómo has recuperado tu tono escribano, y has podido relatar la historia de **La Piedra**, con la que he disfrutado esta noche entre hilarantes carcajadas. Es un relato excepcional, pletórico, rocambolesco, sin igual, que te ruego siga el mismo camino que **La Piedra**, y no termine hasta que definitivamente tamaño engendro salga de una vez de tu cuerpo y culmine el relato con tu definitiva re-incorporación a **la Torre Mugásica** y por ende al **CTC Chirrésico**, valga la redundancia.

Mañana viernes llevaré los *Ulysses*, que tengo disponibles en el ordenador y en estos mismos momentos estoy grabando en DVD , por lo cual dile a tu Arri que pregunte por mí y se los doy. Te adjunto los enlaces a dos críticas de las películas aparecidas en **The Guardian**:

http://www.theguardian.com/film/2003/nov/23/classics.books
http://www.theguardian.com/film/2009/nov/19/ulysses-1967-film-review

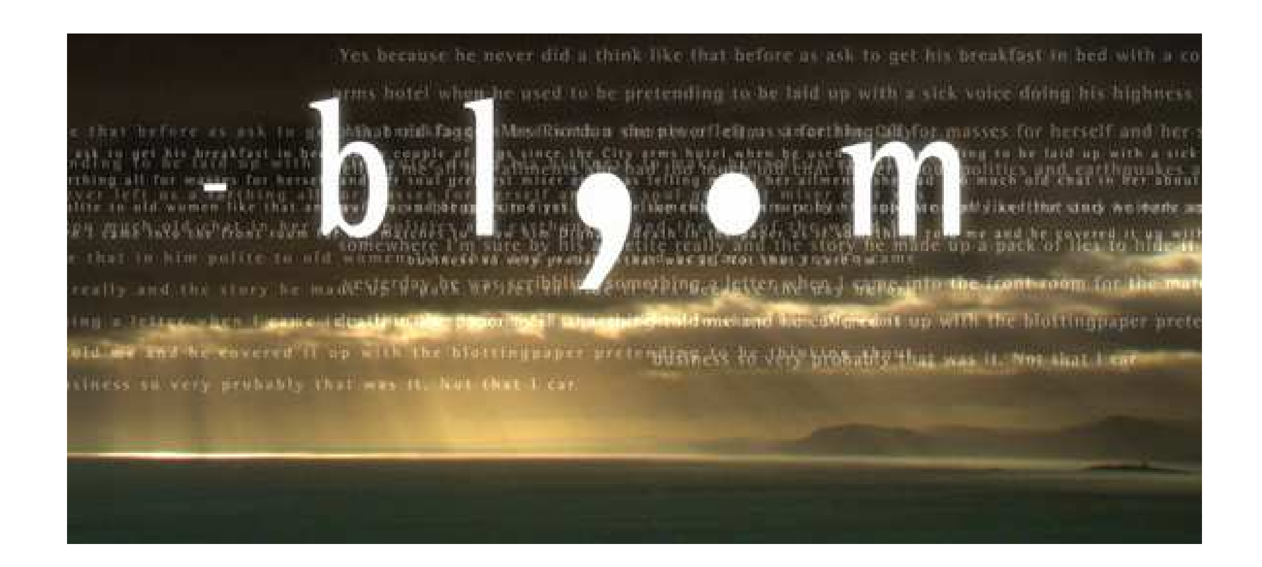
Esperamos tu pronta recuperación. Saludos. *Pedro Trinidad*.

46Ir/Pd 17.150 <15-10-15> Pedro Trinidad
il: Espen Rasmussen
https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad

http://www.theguardian.com/film/2003/nov/23/classics.books

Bloom or Bust

Floración o Fracaso



Ten years ago, Sean Walsh, a young Dublin filmmaker, set out on an ambitious and improbable journey: to make a feature film of James Joyce's Ulysses. Despite countless setbacks, innumerable revisions (*Walsh estimates **he has read the novel 50 times and written 800 drafts of his screenplay***) and widespread disbelief within the film community that he could ever make the film, this year he completed his project.

Hace diez años, Sean Walsh, un joven cineasta dublinés, se embarcó en un ambicioso e improbable viaje: hacer una película del *Ulises* de James Joyce. A pesar de innumerables contratiempos y revisiones *(Walsh estima que ha leído la novela 50 veces y escrito 800 borradores de su guión)*, y la incredulidad generalizada dentro de la comunidad cinematográfica de que pudiese llegar a hacer la película, este año ha completado su proyecto.



Leopold Bloom

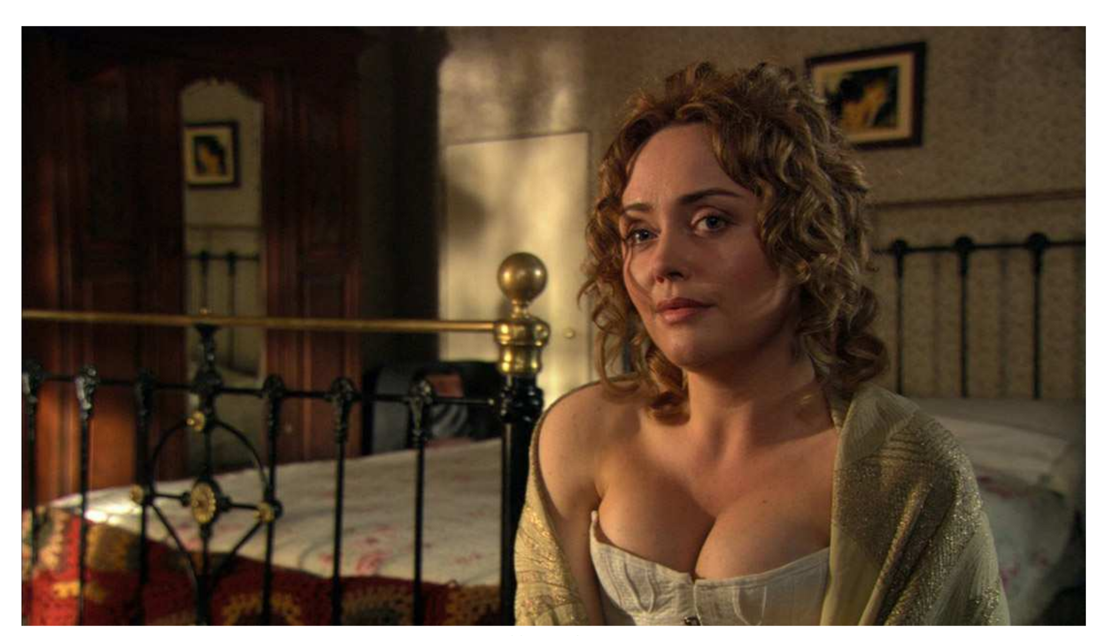
Starring Stephen Rea as the mock-heroic everyman, Leopold Bloom, Angeline Ball, best remembered for her role as backup singer in *The Commitments*, as his carnal and cuckolding wife, Molly, and Hugh O'Conor, who starred in *Chocolat*, as the young artist-intellectual, Stephen Dedalus, Walsh's film, simply titled *Bloom*, has already generated intense debate in Ireland.

> **Protagonizada por Stephen Rea como el hombre común heroico-burlesco, Leopold Bloom, Angeline Ball, recordada por su papel de cantante en *Los Compromisos*, como su carnal e infiel esposa, Molly, y Hugh O'Conor, protagonista de *Chocolat*, como el joven artista-intelectual, Stephen Dedalus, la película de Walsh, titulado simplemente *Bloom*, ya ha generado un intenso debate en Irlanda.**

While one critic praised its portrayal of the myriad personal misadventures and Homeric parallels **in Dublin on 16 June 1904** as a *'bawdy, irreverent, lyrical, compassionate, anguished, earthy, profound and deeply humane slice of life'*, another condemned it as *'disjointed and incoherent'*, arguing that it belonged more to the Joyce culture industry than the world of film.

> **Mientras que un crítico alabó su retrato de las innumerables desventuras personales y paralelos homéricos en Dublín el 16**

de junio 1904 **como un *"pedazo de vida subido de tono, irreverente, lírico, compasivo, angustiado, terroso, profundo y descarnadamente humano",* otro lo condenaba como*"desarticulada e incoherente",* argumentando que pertenecía más a la industria de la cultura Joyce que el mundo del cine.**



Molly Bloom

Some Joyceans have seemed wary of the project, yet Senator David Norris, a scholar and one of Joyce's most committed popularisers, has hailed *Bloom* as *'brilliant, witty, innovative and faithful to Joyce's work'.* It's a controversy entirely in keeping with the one that greeted the book on its publication in Paris in 1922 and that led it to being banned in the UK for 10 years, and unpublished for a further four.

Algunos Joyceans parecen desconfiar del proyecto, sin embargo, el senador David Norris, un erudito y uno de divulgadores más comprometidos con Joyce, ha saludado *Bloom* como *"brillante, ingenioso, innovador y fiel a la obra de Joyce".* Es una controversia en consonancia con la que saludó el libro cuando se publicó en París en 1922 y que lo llevó a ser prohibido en el Reino Unido durante 10 años, y no publicados durante otros cuatro.

The film is faithful to the text but does not treat it as sacred. Molly's famous closing and climaxing soliloquy, for example, is used to open the film and frame the action. The plot, as much as one exists, remains largely intact, although there are no scenes of Bloom at the newspaper

office, where he works as a canvasser for advertisements. Dialogue is drawn directly from the novel, and the internal thought processes of the three central characters are presented as voiceovers. Walsh says his overriding intention was to make the film work as a story, to be at once intelligent and accessible.

La película es fiel al texto pero no lo trata como algo sagrado. El famoso soliloquio de Molly con que finaliza la novela, por ejemplo, se utiliza para abrir la película y el marco de la acción. La trama, si es que la hay, permanece intacta, aunque no hay escenas de Bloom en la oficina del periódico, donde trabaja como agente electoral para los anuncios. Los diálogos están copiados directamente de la novela. Los procesos de pensamiento internos de los tres personajes centrales se presentan como voces en off. Walsh dice que su intención primordial era hacer la película como una historia inteligente y accesible a la vez.



Stephen Dedalus

'Ulysses is heralded around the world as the greatest novel of the twentieth century, and one of most important books in the English language, but the simple paradox is that we haven't read it' says Walsh. *'My goal was to say this is bullshit and I'm going to change that. I'm going to open up these pages and show them to people, show them the story, show them all the humanity and humour of this masterpiece, and reveal some of its hidden tricks, links and connections.'*

"Ulises es anunciado en todo el mundo como la mejor novela del siglo XX y uno de los más importantes libros en el idioma Inglés, pero la paradoja es que no la hemos leído, tenemos conocimiento de ello" **dice Walsh.** ***"Mi objetivo era decir que esto es una mierda y yo voy a cambiar eso. Voy a abrir estas páginas y mostrar a la gente, mostrarles la historia, mostrarles toda la humanidad y el humor de esta obra maestra, y revelar algunos de sus trucos ocultos, enlaces y conexiones.***

Eschewing all Joyce biographies, commentaries and literary criticism, Walsh has spent a decade trying to mould the novel's protean shapes, styles, ideas, allusions and language, and its many streams-of-consciousness, into a workable linear narrative. While some passages had to be excised or severely truncated, Walsh attempted to balance the originality and integrity of the novel with the structural and story-telling conventions of cinema.

Evitando todas las biografías Joyce, comentarios y crítica literaria, Walsh ha pasado una década tratando de moldear formas proteicas de la novela, estilos, ideas, alusiones y el lenguaje, y sus muchas corrientes de la conciencia, en una narrativa lineal viable. Mientras que algunos pasajes tuvieron que ser extirpados o severamente truncada, Walsh ha tratado de equilibrar la originalidad y la integridad de la novela con las convenciones estructurales y la narración oral de cine.

The film has raised again the issue of whether great books can make great films, and if film can capture the experimental form, range and complexity of a novel such as *Ulysses*. While Joyce opened the first cinema in Dublin in 1909 and discussed a film of the novel with Eisenstein, he also believed *'the book could not be made into a film with artistic propriety'*.

La película ha vuelto a plantear la cuestión de si puede realizarse grandes películas a partir de grandes libros, y si la película puede capturar la forma experimental, alcance y complejidad de una novela como *Ulises*. Cuando Joyce inauguró el primer cine en Dublín en 1909 y consideró la idea de hacer una adaptación al cine, de su novela, dirigida por Eisenstein, concluyó

diciendo que *"el libro nunca podría ser llevada al cine sin perder buena parte de su integridad".*



Leopold y Stephen

Walsh is aware of the many examples of bad films of good novels, and of Woody Allen's famous put-down that if he had his life to live again, he'd want it exactly the same, but without seeing the film version of *The Magus.*

Walsh es consciente de los muchos ejemplos de películas malas inspiradas en buenas novelas, y de la famosa forma de desprecio de Woody Allen que si él tenía su vida para vivir de nuevo, él querría exactamente lo mismo, pero sin ver la versión cinematográfica de *El Mago.*

'I was conscious that no film could do full justice to this book and that I had to be pragmatic,' says Walsh. *'I also knew that this was never going to be an ordinary, conventional film because it's not an ordinary, conventional book. For one thing, there's no real story; it's the original day-in-the-life-of; it's what happens in so-called ordinary people's extraordinary imaginations. But just because there's a difference between the novel and cinema, it doesn't mean the two can't be combined. I had to balance things and work in-between.*

"Yo era consciente de que ninguna película podría hacer justicia a este libro y que tenía que ser pragmático", dice Walsh. *"También sabía que esto no iba a ser una película convencional ordinaria*

porque no es la adaptación de un libro convencional ordinario. Por un lado, no hay verdadera historia; es el original día-en-el-vida-de; qué es lo que sucede en la imaginación extraordinaria de la gente común. Pero el hecho es que hay una diferencia entre la novela y el cine, eso no quiere decir que los dos no se puedan combinar. Tuve que equilibrar las cosas y el trabajo en el medio".

'I was surrounded by so many jewels, crowns and presents, because Joyce had laid them all out for me. I decided just to roll up my sleeves and jump in. I spent many months, and then many years, going through each chapter again and again and again, trying to make sense of their schemes and rhythms. I reread any parts I didn't understand. I refused to be intimidated.'

"Estaba rodeado de tantas joyas, coronas y regalos, porque Joyce les había diseñado para mí. Decidí tan solo remangarme las mangas y ponerme a trabajar. Me pasé muchos meses, y después de muchos años, leyendo y releyendo cada capítulo una y otra vez y otra vez, tratando de dar sentido a sus esquemas y ritmos. Volví a leer las partes que no entendía. Me negaba a dejarse intimidar".

In the same way Joyce believed his book was for the common man *(he made a point of making gifts of it to waiters and hotel porters),* Walsh attempted to create what has been described as *'a Ulysses for the people'*. You get the feeling that for Walsh, *Bloom* was a more personal than literary challenge.

De la misma manera Joyce creía que su libro trataba sobre el común *(llegó a regalarle ejemplares a camareros y porteros de hotel),* Walsh intentó crear lo que ha sido descrito como *"un Ulises para el gente".* Se tiene la sensación de que *Bloom* ha sido para Walsh un reto más personal que literario.

'I'm no scholar. I'm of the people, so what else can the film be?' says Walsh. *'I didn't have any hidden artistic impulse behind me and I wasn't interested in taking the book and reinterpreting it, in exploding from it into a whole new shape or form. I'm just trying to tell people the story.'*

'No soy un erudito. Yo soy alguien del pueblo, así ¿qué película puedo hacer?' **dice Walsh.** *"Yo no tenía ningún impulso artístico escondido detrás de mí y no estaba interesado en tomar el libro,*

reinterpretarlo, y desmembrarlo para hacer con los pedazos algo nuevo. Solo trato de contarle a la gente la historia".



Molly y Stephen

Walsh is a restless, energetic and determined 42-year-old director. Before he moved into film and television in the late 1980s, he had worked as a banker, scaffolder, rigger, meatpacker, busker and ski instructor to the blind. He has a diploma in film and television from London's South Thames College, and got his first job in the film industry by sitting on a chair in Wardour Street, the centre of Soho's film community, holding a placard that read: *'Job wanted as production runner. You name it. See below.'* Within two hours, he was working. Three years later, he returned to Dublin, where he was brought up by his English artist-writer mother and Irish businessman father, and took over a small, loss-making audio-video company, transforming it into Millbrook Studios. He produced and directed a series of documentaries on subjects ranging from Gaelic games to the 250,000 Irishmen who fought for the British Army in the First World War; he made commercials to help fund them.

Walsh es un director de 42 años de edad, inquieta, enérgica y decidida. Antes de dedicarse a cine y televisión a finales de los ochenta, había trabajado como banquero, archivero, instalador, empaquetador de carne, músico callejero e instructor de esquí para ciegos. Tiene un diploma en cine y televisión de South Thames College de Londres, y consiguió su primer trabajo en la

industria cinematográfica sentado en una silla en Wardour Street, el centro de la comunidad cinematográfica de Soho, sosteniendo un cartel que decía: *"Busco trabajo como director. Lo que sea. Mira abajo."* Al cabo de dos horas, que estaba trabajando. Tres años más tarde, regresó a Dublín, donde había sido criado por su madre, inglesa y artista-escritora, y su padre, empresario irlandés, y se hizo cargo de una pequeña empresa de audio y video, a la deriva, transformándola en Millbrook Studios. Produjo y dirigió una serie de documentales sobre temas que van desde juegos gaélicos a los 250.000 irlandeses que lucharon por el ejército británico en la Primera Guerra Mundial; hizo anuncios comerciales para ayudar a financiarse.

Walsh's filmmaking odyssey almost echoes Joyce's *'life with hard labour',* and his travails writing the novel. Joyce suffered rejections from publishers, suppression by censors, attacks by critics, and near penury. As a first-time director working outside the system, Walsh had to finance almost every penny of the £3.5 million film privately.

La odisea de Walsh con la película reproduce la odisea para Joyce escribir la novela. Joyce sufrió rechazos de las editoriales, supresión por los censores, ataques de la crítica, y vivió cerca de la penuria. Como director primerizo fuera del sistema, Walsh tuvo que financiar, por sí mismo, casi cada centavo de los 3,5 millones de libras que costó hacer la película.

While he received £50,000 from the Irish Film Board after he completed his project, he was refused funding by most film and television companies in Europe and the US. Broadcasters, including RTE, the BBC and Channel 4, expressed interest but no one actually believed he could make it.

Aunque recibió 50.000 libras del Irish Film Board después de haber completado su proyecto, se le negó financiación por la mayoría de las compañías de cine y televisión en Europa y los EE.UU. Los organismos de radiodifusión, incluidas las RTE, la BBC y Channel 4, expresaron su interés pero en realidad nadie creía que pudiera llegar a hacer la película.

***'There were too many ducks in a row,'* says Walsh. 'I was a first-time director; it was a feature film; it was an independent production with a**

smallish budget; and I'd based it on the most complex book of the twentieth century. If you line them all up, then I can see why nobody wanted to help me. Yet the more people said I couldn't make it happen, the more I was determined to prove them wrong. As Stephen Dedalus says, *"It was like a green flag to a republican."'*

"Había demasiados patos en una fila", dice Walsh. "Yo era un director primerizo; se trataba de un largometraje; era una producción independiente, con un presupuesto más bien pequeño, y además estaba en uno de los libros más complejos de todo el siglo XX. Si todos los patos se alinean, entonces puede verse por qué nadie quería ayudarme. Sin embargo, mientras más gente decía que no había nada que hacer, más decidido estaba a demostrar que se equivocaban. Como dice Stephen Dedalus, *"Fue como una bandera verde para un republicano." '*



Leopold Bloom

While John Huston was granted permission by the estate to make his acclaimed film of Joyce's short story, *'The Dead'*, the only other film of Ulysses is American director Joseph Strick's literal, awkwardly experimental 1967 version, which was banned in Ireland until three years ago.

Mientras que a John Huston le dieron facilidades para hacer su aclamada película inspirada en el cuento de Joyce, *"The Dead"*, la única película existente basada en el Ulises es la versión literal y torpemente experimental del director estadounidense Joseph

Strick, de 1967, que estuvo prohibida en Irlanda hasta hace tres años.

Walsh tried to raise risk equity and venture capital. He approached Joyce societies and supporters around the world, held competitions. At one stage, he thought he'd secured the backing of a wealthy Irish businessman, before realising it would entail sacrificing too much control of the production. In 2001, Walsh and his executive producer, Gerry Murphy, spent £180,000 in pre-production, having brokered a deal with an American philanthropist, only later to discover that the money wasn't in place.

Walsh intentó obtener financiación de capitales de riesgos. Se acercó a las sociedades y los partidarios Joyce en todo el mundo, celebró concursos. En un momento, pensó que se había asegurado el apoyo de un hombre de negocios irlandés rico, antes de darse cuenta que implicaría sacrificar demasiado el control de la producción. En 2001, Walsh y su productor ejecutivo, Gerry Murphy, gastaron 180.000 libras en pre-producción, después de haber negociado un acuerdo con un filántropo estadounidense, sólo para descubrir más tarde que el dinero no estaba en su lugar.

This year, however, having edited his screenplay down to a concise and cost-efficient running time of 113 minutes, raised equity from private individuals, set up sponsorships and film locations, and persuaded a 115-strong cast and crew to work for a fraction of their usual rates and to become shareholders in the film.

Este año, sin embargo, después de haber editado su guión hasta una duración breve y económica de 113 minutos, buscó financiación de particulares, estableció patrocinios y localizaciones de la película, y convenció a un reparto y el equipo de 115 personas para trabajar por una fracción de sus tarifas habituales y convertirse en accionistas de la película.

Murphy used some of the money he had made as a director of a Dublin radio station and other media ventures. Walsh took out a loan, remortgaged his house and sold the building in Dublin that housed Millbrook Studios.

Murphy utilizó parte del dinero que había hecho como director de una emisora de radio de Dublín y otras empresas de medios de comunicación. Walsh tomó un préstamo, hipotecó su casa y vendió el edificio en Dublín que albergaba Millbrook Studios.



Leopold Bloom

'I was happy to put my money where my heart is, because I could not walk around the planet saying, thinking or feeling that I could have made it, but that I didn't. It was far too important. I believe in the commerciality of the project and I'm happy to transfer my ownership of the building into my owner ship of the film. But, to be honest, I'm up the creek without a canoe.'

"Yo estaba feliz de poner mi dinero donde está mi corazón, porque no podía caminar alrededor del planeta diciendo, pensando o sintiendo que yo podría haberlo hecho, pero no llegué a hacerlo. Era demasiado importante. Creo en lo comercial del proyecto y soy feliz de arriesgar todo lo que tengo. Pero, para ser honesto, estoy en el arroyo sin canoa."

***Bloom* receives its UK premiere next week at the Foyle Festival in Derry and, while UK and US distribution is being negotiated, Walsh remains resolutely upbeat about the film's prospects and his long-held aspiration for it to be released early next year to coincide with Bloomsday (the date on which the novel takes place). The film is faithful to Ulysses's modernist spirit, multiple narratives and voices, everyday language, its fascination with such universals as birth, death, sex and**

defecation. It's a period piece that feels utterly contemporary, and not just because of its representations of anti-Semitism, its references to foot-and-mouth disease, and the fact that at the end, after the film has faded to black for the final credits, Bloom is seen stepping out of 1904 and into a crowded, present-day Dublin. The language remains vigorous, musical, modern.

Bloom se estrena en Inglaterra la próxima semana, en el Festival de Foyle en Derry y se está negociando la distribución de Reino Unido y Estados Unidos, Walsh sigue siendo decididamente optimista sobre las perspectivas de la película y su aspira a que se estrene globalmente el próximo año, coincidiendo con Bloomsday *(la fecha en que la novela tiene lugar).* La película es fiel al espíritu de *Ulises* modernista, múltiples narrativas y voces, el lenguaje cotidiano, su fascinación por los universales tales como el nacimiento, la muerte, el sexo y la defecación. Es una pieza de época que se siente totalmente contemporánea, y no sólo por sus representaciones de antisemitismo, sus referencias a la fiebre aftosa, y el hecho de que al final, después de la película se ha desvanecido a negro para los créditos finales, *Bloom* se ve saliendo de 1904 y en una concurrida, hoy en día Dublín. El idioma sigue siendo vigoroso, musical, moderno.

The film is also especially good at rendering visible the ever-spiralling fantasies and hallucinations of the Nighttown section of the book, the fits and starts of our internal thoughts and daydreams, and the undercurrents of sexuality. Stephen Rea perfectly portrays Leopold Bloom's baleful resignation and cultured vanity, and Angeline Ball is utterly venal, conniving and captivating. It's only the mannered, theatrical Hugh O'Conor as Dedalus who fails to convince. The necessary reliance on internal monologues also serves to slow down the rhythm and pace of the film and presupposes a sympathy for the characters that is not always established. At times, *Bloom* is, like the novel, elusive and confusing.

La película hace visible las fantasías siempre en espiral y las alucinaciones de la sección Noche en la Ciudad del libro, las rachas de pensamiento interior y sueño, y las corrientes subterráneas de la sexualidad. Stephen Rea refleja perfectamente la funesta resignación y la culta vanidad de Leopold Bloom, y Angeline Ball es totalmente venal, intrigante y cautivadora. Es

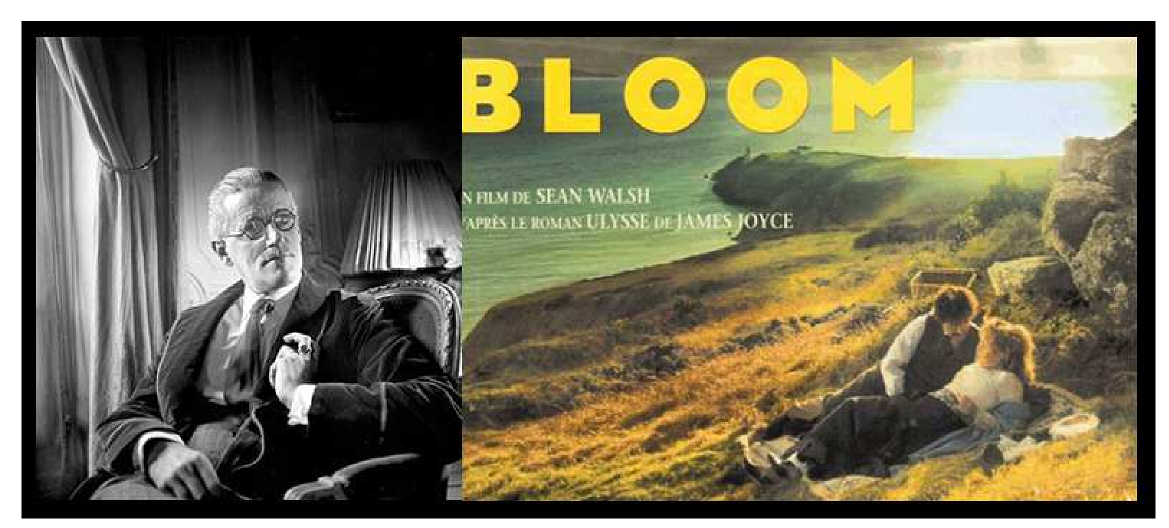
sólo el educado actor Hugh O'Conor que interpreta a Dedalus el que no logra convencer. La profusión de monólogos internos ralentiza el ritmo de la película y presupone una simpatía por los personajes. A veces, *Bloom* es, esquiva y confusa, igual que la novela.



Stephen Dedalus

'I don't think it's important that people understand it all because nobody is ever going to understand this book completely,' **says Walsh.** ***'The problem is that Ulysses is on such a pedestal that we're afraid of it. Academics have hijacked the book and there's a superiority complex associated with some Joyceans that implies you need to know all these theories and references, that you have to read each word slowly and correctly. I didn't want people to need a degree in English to watch the film.'***

"No creo que sea importante que la gente entienda todo porque nadie nunca va a entender este libro por completo", **dice Walsh.** ***"El problema es que Ulises está en un pedestal de tal manera que tenemos miedo de él. Los académicos han secuestrado el libro y hay un complejo de superioridad asociado con algunos joyceanos Eso implica que necesitas saber todas estas teorías y referencias, que usted tiene que leer cada palabra lentamente y correctamente. Yo no quiero que la gente necesita una titulación académica para ver la película".***



James Joyce contemplando el cartel de la adaptación cinematográfica de su novela.

· **Bloom** **will be shown at the Foyle Film Festival on 27 November. Further information at:**

Bloom se exhibirá en el Festival de Cine de Foyle el 27 de noviembre. Más información en:

www.ulysses.ie

Philip Watson <23-11-03>

http://www.theguardian.com/film/2009/nov/19/ulysses-1967-film-review

Ulysses

Ulises



Stephen Dedalus y Buck Mulligan en lo alto de la Torre Martello *(en los alrededores de Dublín)* en una escena correspondiente al primer capítulo del libro.

In 1967, the American film-maker Joseph Strick took a bold and high-minded stab at the ultimate unfilmable book: Joyce's *Ulysses*. Inevitably, it's a disappointment, though watched again now for this rerelease, it doesn't seem as much of a disappointment as all that. Milo O'Shea gives a very decent performance as Leopold Bloom: he is dignified, vulnerable, sensitive and tragicomic. However, Maurice Roëves's Stephen Dedalus is flat and uninteresting; his opening dialogue scenes with Mulligan and Haines in the Martello Tower are odd and stilted, yet maybe there's no other way of doing them.

En 1967, el cineasta estadounidense Joseph Strick tomó la decisión altruista y valiente de hacer una película sobre el último libro imposible de adaptar al cine: el *Ulises* de Joyce. Inevitablemente el resultado fue decepcionante, aunque visto desde hoy el resultado no fue tan malo. Milo O'Shea hace una

interpretación excelente de Leopold Bloom: digna, vulnerable, sensible y tragicómica. Sin embargo, la interpretación de Stephen Dedalus por Maurice Roëves es plana y sin interés; la escena inicial con Mulligan y Haines en la Torre Martello es rara y rebuscada, pero tal vez no haya otra forma de hacerlo.



Molly y Leopold

I was reminded of Manoel De Oliveira's 2002 film *I'm Going Home*, in which John Malkovich plays a film-maker directing a new version of *Ulysses*. The resulting dialogue is bizarre and contorted, but actually not much more contorted than here. This film works best in its opening sequences, with Bloom racketing about Dublin, but when we move into the Circe *"Nighttown"* episode, the hallucinatory effects look like outtakes from Billy Liar.

Me evocó la película de Manoel De Oliveira, de 2002, *Me Voy a Casa*, en la que John Malkovich interpreta a un cineasta dirigiendo una nueva versión de *Ulises*. El diálogo era extraño y retorcido, pero no mucho más retorcido que aquí. Esta película funciona mejor en sus secuencias de apertura, como la de Bloom hablando sobre Dublin, pero cuando nos adentramos en el episodio de Circe *"Ciudad Nocturna"*, los efectos alucinatorios parecen fueras de toma de Billy Liar.



Molly Bloom

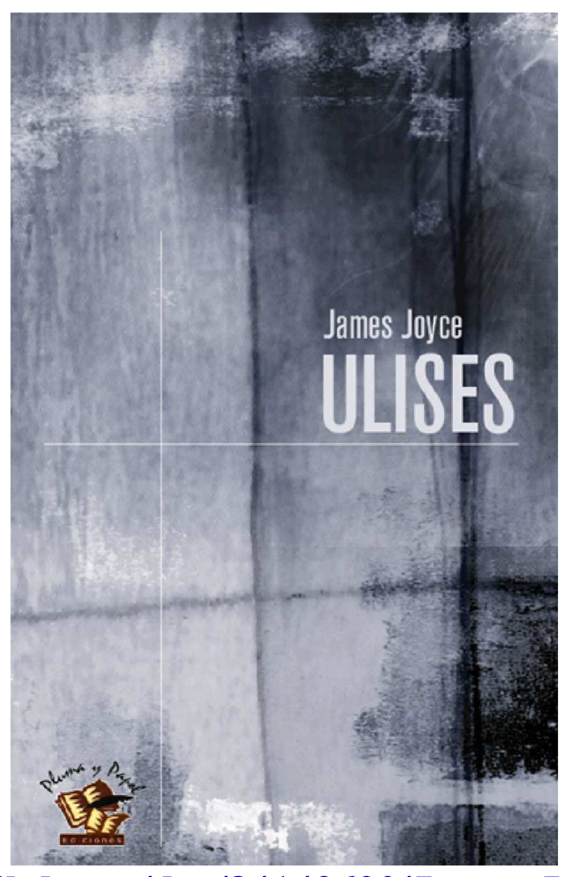
The final Penelope stream-of-consciousness monologue from Molly Bloom *(Barbara Jefford)* takes up almost a quarter of the running time, and Strick can think of no other approach than doing the whole thing in voiceover. It's an admission of defeat, but an understandable one. John Huston wound up doing the same thing in his 1987 version of *The Dead*. Perhaps the Strick Ulysses is most valuable in inviting us to see Ulysses not as a novel but an epically extended short story.

El monólogo final de Penélope la corriente de la conciencia de Molly Bloom *(Barbara Jefford)* ocupa casi una cuarta parte del metraje, y Strick parece no haber pensado en ningún otro método que rodarlo todo con en voz en off. Es toda una admisión de derrota, pero comprensible. John Huston terminó haciendo lo mismo en su versión de 1987 de *Los Muertos.* Quizás el *Ulises* de Strick sea valioso porque nos invita a ver el libro no como una novela sino como una breve historia que se prolongada épicamente.



16-Fotogragmas del Ulises de Joseph Strick.

Peter Bradshaw <19-11-09>



https://es.scribd.com/doc/84143690/James-Joyce-ULISES

En esta dirección de Scribd figura una magnífica edición redícola, de 2221 páginas, óptima para cegatos, de la traducción castellana del Ulises joyciano hecha por J. Salas Subirat.

Dear **Pedro Trinitario y Tritinativo**, amén de **Mugásico, Electroquímico y Maestro Escribdonista** ¡buena la has hecho! nada más llegar **Arri** con las películas me he precipitado sobre ellas y las he bebido a grandes y se ha abierto una puerta en el tiempo y un agujero blanco me ha llevado de vuelta al verano de aquel año 1974 en que leí el **Ulises** por primera vez ¡tenía entonces 21-años! ¿¡pronto cumpliré esa cifra multiplicada por 3!? ¡¡¡63!!! vivía entonces mi periodo pre-arrítico iba por las noches por ahí husmeando el sexo de vírgenes silenciosas teñidas de añil cuando leí el **Ulises** me enamoré irremediablemente de la literatura y supe que me pasaría el resto de la vida escribiendo como así ha sido copio a continuación sin orden ni concierto algunos subrayados de mi edición en papel de tan memorificable y delectable y aconsejable y reputado y famoso libro en particular del soliloquio final de la inigualable y morbosa y un poco viciosilla **Molly Bloom** sol negro en torno al cual giran y giran como satélites **Leopoldo Bloom y Stephan Dedalus**… a quien se le ocurre hacernos así con un gran agujero en medio de nosotras… no están satisfechos hasta que no consiguen hincharnos como elefantes… esa cosa que tienen hinchándose encima de una y poniéndose así dura y al mismo tiempo tan suave… me gustaría ser follada por uno con sus vestimentas y el olor de incienso saliéndole como el papa… mi monstruo peludo me pica siempre cuando pienso en él… se supone que una mujer está aquí para eso después si quiere besarme el culo me bajaré las bragas de golpe y se lo pondré bien en la cara tan grande como la vida él puede meterme la lengua hasta el tope dentro del agujero hasta el fondo de mi alma oscura… tengo que limpiar con mi leche las teclas del piano… y por último el final del monólogo final

poblado de sís: … y todas las extrañas callejuelas y las casas rosadas y azules y amarillas y los jardines de rosas y de jazmines y de geranios y de cactos y Gibraltar cuando yo era chica y donde yo era una flor de la montaña **sí** cuando me puse la rosa en el cabello como hacían las chicas andaluzas o me pondré una colorada **sí** y cómo me besó bajo la pared morisca y yo pensé bueno tanto da él como otro y después le pedí con los ojos que me lo preguntara otra vez y después el me preguntó si yo quería **sí** para que dijera **sí** mi flor de la montaña y yo primero lo rodeé con mis brazos **sí** y lo atraje hacia mí para que pudiera sentir mis senos todo perfume **sí** y su corazón golpeaba loco y **sí** yo dije quiero sí… salud sí… **susartegorri garrolura siamaraneko ekaregín utsiliz ekizike bekosube ekiurkobe**

$_{0}$Su/n 22.831 <16-10-15> Manuel Susarte



Dear Su.

Ni Quevedo lo hubiera escrito mejor. Menudo descojone me he pegado con tu aventura.

Y por cierto, casualidades de la vida, conozco a tu compañero en la **Habitación-225**, Pencho Pedreño, desde hace muchos años, porque su hijo es amigo mío desde 2º de BUP. Para que veas que este mundo es angosto y Murcia un pañuelo.

Un abrazo. Y me alegro de que estés mejor. Mucho.

Dani.

$_{16}$**D/S 16.863 . <16-10-15> Daniel Torregrosa**

ils: Espen Rasmussen

https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Dear Manolo, veo que *Ulises* te ha devuelto a tu juventud!!. Yo esperaba darte una sorpresa con la nueva versión de Walsh, creo que inesperada por tu parte, pero parece que es la propia obra original la que ha obrado el milagro con el crono.

Esta mañana hemos saludado a Arri que le ha dado un regalo a Pepe, aclarando concienzudamente que era sólo suyo, dejando vía libre a tu participación en nuestra triada regalista. Comentarte que ya hemos comprado el regalo y se lo damos el uunes en nombre de los tres *(Joven Inma, Maestro del Arte, y yo mismo como Aprendiz del Arte).*

Hoy ha sido un día ligeramente diferente y es que ha venido la TV7 región de Murcia a hacernos una entrevista en la que hemos salido Miguel el del CTC *(Centro Tecnológico de la Conserva (no confundir con el Chirrete Thinking Circle)),* Inma *(sin hablar)* y yo mismo, por lo que bien mañana o pasado a la misma saldremos en las noticias de las 2 de la tarde de TV7 Región de Murcia.

Esta tarde Pepe no ha venido porque tenía una comida. Por lo demás un día normal, tal vez una nube más densa de lo habitual en El Chirrete que parecía cubierto por niebla Londinense, de no ser por el

claro olor a salchicha frita que evidenciaba que es viernes y hay más comensales.

Se me pasaba comentarte que ayer vino al **CTC** *(Chirrete Thinking Circle),* el Profesor Octavius. Tras un breve repaso por el estado actual de **Mugasa**, pasamos a hablar de naranjas y fincas, con la colaboración de la agrónoma Inma. Qué de datos, qué de cosas, esto de las naranjas parece realmente complicado: variedades de nombre imposible, riegos, abonos, podas, injertos, climatología, disposición de los árboles, resistencia a plagas, comercialización, miles de árboles, ¡complicadísimo! No puede participar en la conversación a más de hacer preguntas que a los expertos les parecían triviales. Hablando de producciones agrícolas ya tengo una nueva ornada de las lentejas *(de la cosecha de este año)* de mi pueblo listas para cuando te recuperes y te aporten hierro y proteínas.

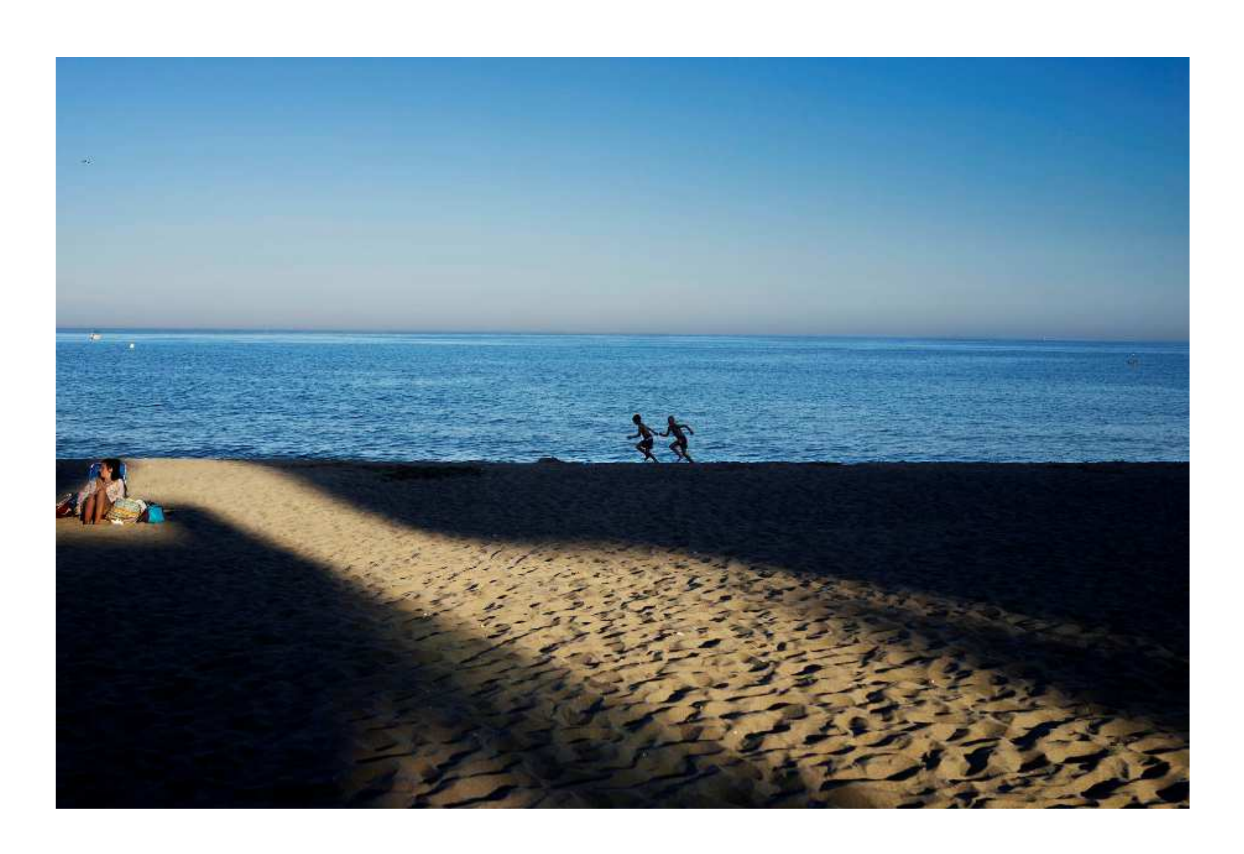
Seguimos esperando las nuevas entregas del relato de *La Piedra* hasta su final expulsión. Debo decir que hablar del tema me produce cierto cosquilleo estomacal y dolor reflejo en la zona de conflicto pero su hilarante descripción y desarrollo hacen más llevaderas

Esperamos tu recuperación desde **La Torre Mugásica**. Saludos. Pedro Trinidad.

46Ir/Pd 17.152 <17-10-15> Pedro Trinidad

il: Espen Rasmussen

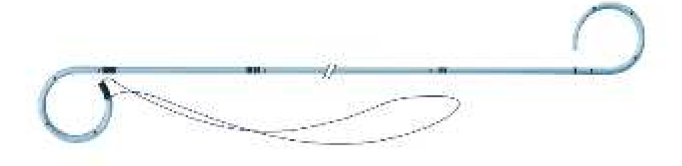
https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Amigo Pedro-T, hay una coincidencia que acabo de advertir y que me parece justo y necesario reseñar tal como se merece, de lo contrario bien podría quedar inadvertida:

¿Cuál es la *“marca”* del catéter que en el momento en que esto escribo llevo inserto en mis interioridades? JJ

¿Cuál es el porqué de tal bilítero nombre? Como puedes ver en la foto, la forma de cada uno de los 2-extremos del catéter reproduce a la perfección la forma de una letra jota mayúscula.

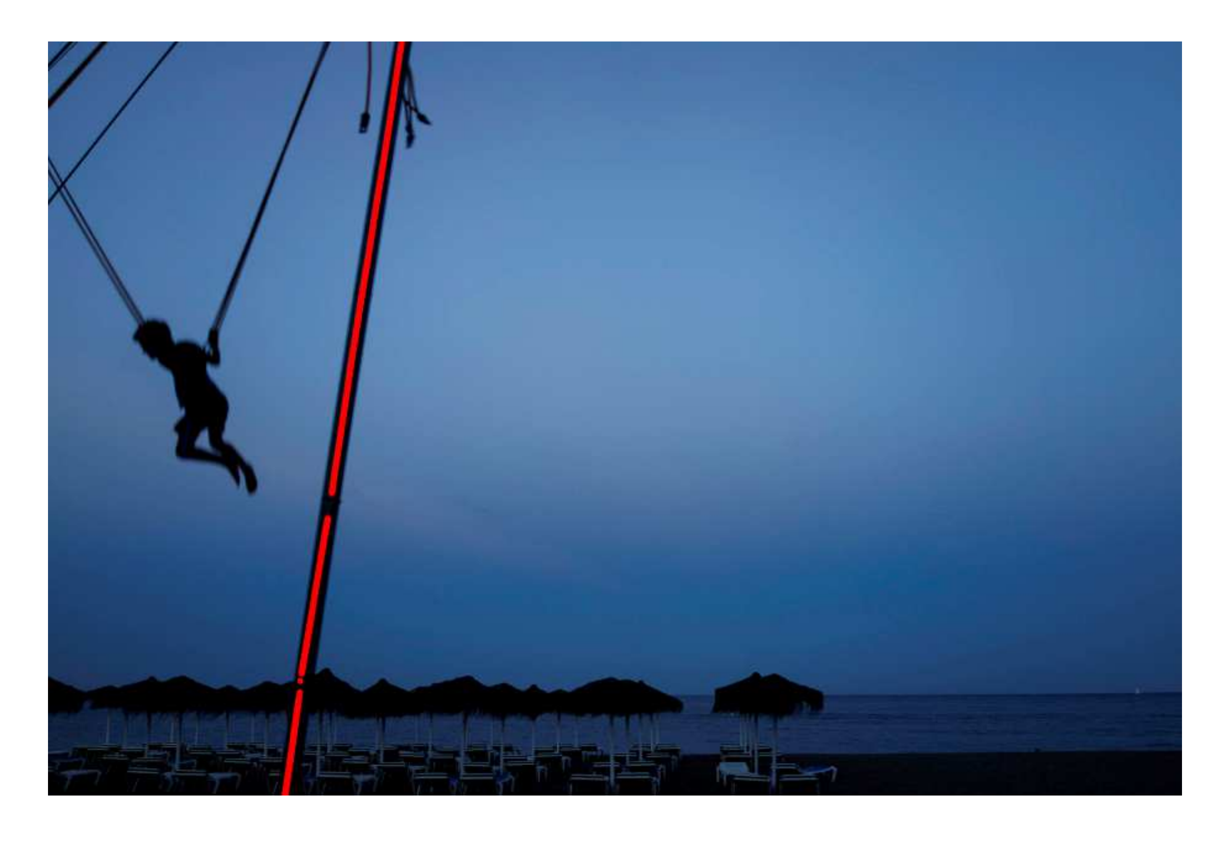


Y ahora viene la coincidencia:

¿Cuáles son las iniciales del nombre del autor del *Ulises*? El nombre del autor del *Ulises* es James Joyce, luego sus iniciales no son otras que: JJ ¡¡¿Bingo?!!

Así, la explicación metalógica y parasintáctica de los hechos en los que nos hemos vistos implicados bien podría ser esta:

La inserción del catéter JJ me ha provocado una james joycitis retrospectiva que me ha devuelto a mis 21-años, y la retrospectividad que te digo ha sido tan intempestiva y de tal magnitud y proporciones que ha irradiado desde mí mismo y, a través del fondo difuso de energía y materia oscura en el que vivimos inmersos *(E/m_0)* ha llegado hasta ti y te ha impelido, de forma instintiva e hipnótica, a encontrar esa rara e inapreciable película de Sean Walsh, *Bloom*, que desde ayer por la mañana ya he visto 2-veces.



Una vez puesta en evidencia esta oscura coincidencia soterrada desde la noche de los tiempos propongo a la clase médica en general, y a los especialistas urológicos en particular, que el hasta ahora denominado catéter JJ pase a motejarse; catéter James Joyce.

La inserción de un catéter James Joyce puede llegar a provocar una james joycitis que induzca irremediablemente al paciente a la

lectura de James Joyce, lo cual es un efecto colateral benéfico pues la lectura de la épica odisea cotidiana del *Ulises* debería ser de lectura cotidiana en los púlpitos de las iglesias y en las escuelas y en los institutos y en las universidades y en los parlamentos autonómicos e incluso en el parlamento nacional y en el consejo de ministros, a mí me parece que si nuestro amado líder Rajoy, cuyo nombre fue inscrito en el famoso Cuaderno Azul por el aznariano Hombrecillo Insufrible, leyese aplicada, concienzuda y omnicomprensivamente el *Ulises* la política nacional e incluso europea e internacional sería muy otra.

En la reseña crítica sobre *Bloom* aparecida en The Telegraph, que tu amabilidad ha puesto a disposición del coro de murmulladores, se explica y explicita detallada y prolijamente la odisea homérica que supuso para Sean Walsh el rodaje de tan singular película que capta a la perfección la topología intrínseca y consustancial de la novela en sus mismidad terrúñica.

Hay que decirlo clara y rotundamente, la película *Bloom*, del director irlandés Sean Walsh, es una perfecta introducción a la lectura o relectura del *Ulises*, según cual sea el caso, y lo que me propongo hacer es una relectura tranquila y sensitiva de tan memorificable libro.



Y otra casualidad:

¿En qué periódico inglés aparecieron las 2-críticas cinematográficas que localizaste en la nube redícola? En The Telegraph.

¿Pedro Trinidad, cuál era el oficio de Leopoldo Bloom, uno de los miembros de la Santísima Trinidad de personajes principales del *Ulises*? Leopoldo trabajaba en la sección de anuncios de The Telegraph.



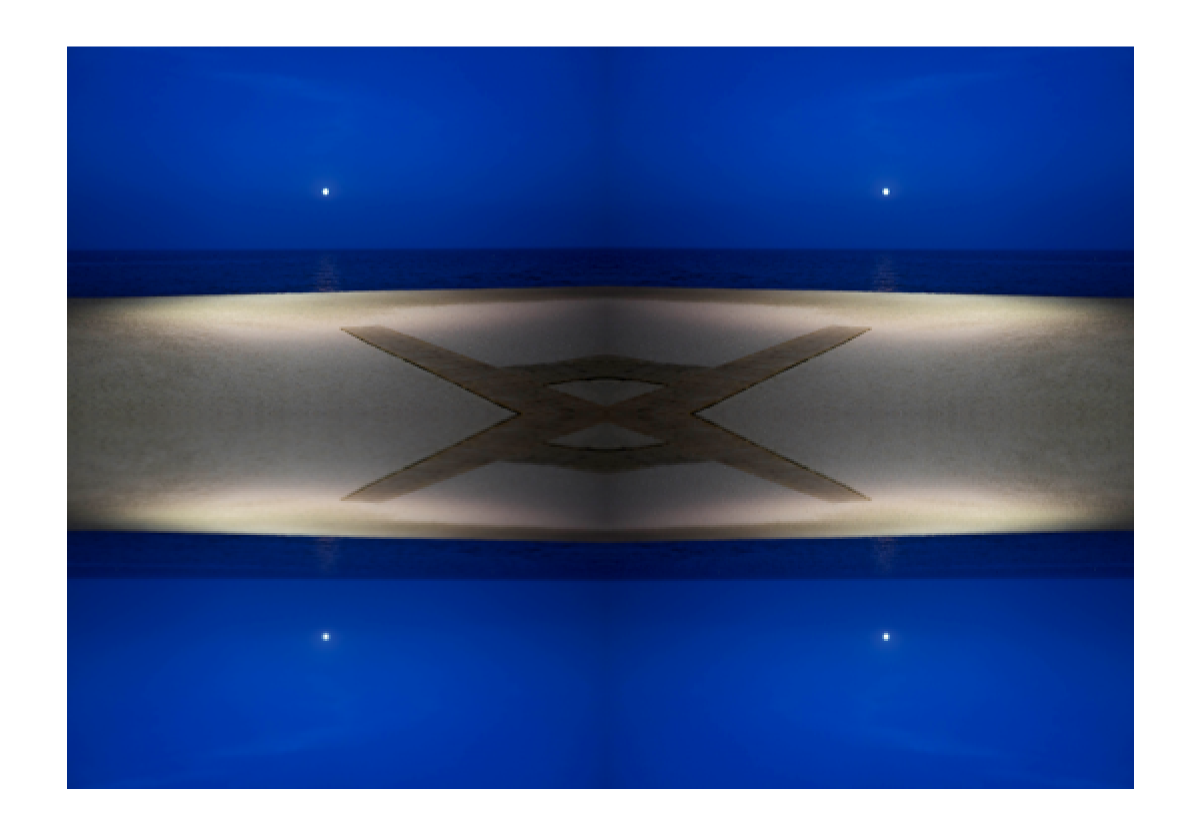
Como puedes ver todo está relacionado con todo, y ¿sabes por qué? Porque en realidad todo lo que hay es una sola y única cosa: energía oscura, es decir, vacío, y estados de excitación del vacío.

Las naranjas esas que mencionas, los riegos, los abonos, las podas, los injertos, la climatología, la disposición de los árboles, la resistencia a las plagas, la innumerable variedad de los árboles, e incluso las lentejas, el hierro, las proteínas, y la Pequeña Inma, y su gema, y Pepe y Pepito, y el Profesor Octavius, y la Torre Mugásica, y los atardeceres, las nubes, las auroras boreales, los escarabajos en los que es experta mi sobrina Paula, los jaguares, los quarks y en general todo lo que ha habido, hay, y puede llegar a haber, no es más que sucesivos estados de excitación de una cosa que en realidad no sabemos qué es y que ni siquiera tiene nombre pero que para entendernos, y tener tema de conversación, bien podemos denominar con esta Santísima Trinidad

de términos denominativos: Energía Oscura = Vacío = Uts. Una microlítica trinidad pedrícola denominativa para una sola y única cosa que es lo único que existe y no existe a un tiempo porque el límite entre el Ser y el No Ser no está bien definidos y las fronteras en realidad no tienen existencia real, ni han existido nunca, ni existen, ni existirán.

Amigo Pedro Trinitario como puedes ver la james joycitis inducida por el catéter James Joyce me impele impulsiva y regocijántemente a expresarme con la prodigalidad verbal que recorre cada una de las páginas del célebre Ulises, así pues bien podría decirse que en cierto modo he sido abducido por el libro.

Salud. Su…

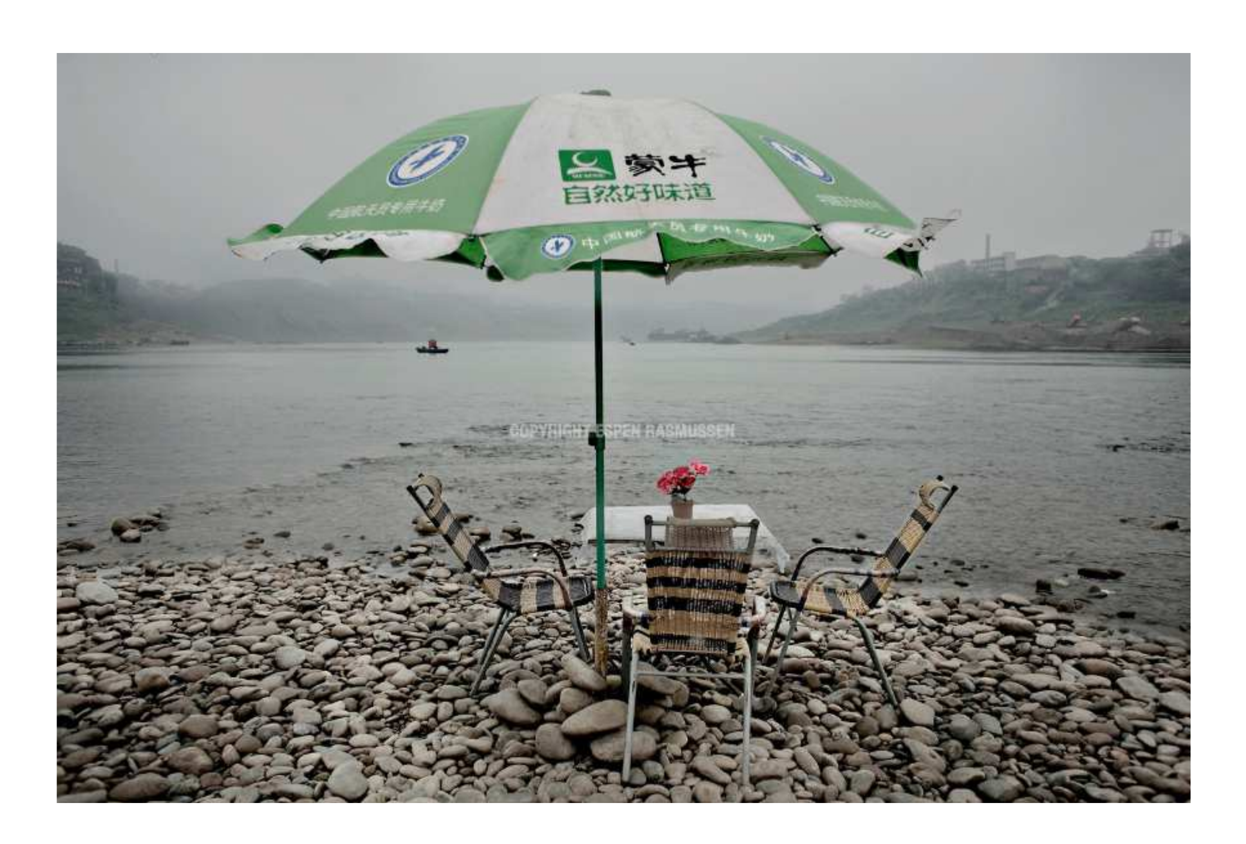


PD: **Por cierto anoche, a altas horas de la madrugada, cuando terminé de visionar con delectación por segunda vez *Bloom* tuve una revelación transcendental y conocí mi verdadero nombre completo que no es otro que este:**

Susartegorri Garrolura Siamaraneko Ekaregín Utsiliz Bekobe Biarira Arira Ekike Ekizike Bekosukobe Ekiurkobe.

La explicación clara y distintiva de cada uno de la docena de términos de mi nombre verdadero llevará tiempo, tiempos y medio tiempo, pero si hay algo de lo que disponemos es de tiempo, en realidad el vacío de que estamos hechos está constituido única y exclusivamente por tiempo. De tiempo es de lo que están hechos el espacio y la la materia. De tiempo vacío. De tiempo oscuro. De tiempo vivo.

$_0$Su/n 22.832 <17-10-15> Manuel Susarte
ils: Espen Rasmussen
https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Querido Manolo.

Compruebo que pese a la incorporación del catéter JJ a tu íntima existencia, debes estar mejorando a juzgar por lo prolijo de este murmullo que a la par de hilarante está tomando un carácter cada vez más holístico, desenmarañando algunos secretos, como la peculiar coincidencia entre el nombre del temible catéter JJ y nuestro escritor de culto actual James Joyce.

Por otro lado la coincidencia de tu compañero en la Habitación 225 sea el padre de un amigo de Dani, que The Telegraph, el periódico digital de donde yo bajé las críticas de las películas, fuese el mismo periódico en donde trabajaba Leopoldo Bloom, el personaje de la novela de JJ y otras... El tema recurrente es el mismo, las interconexiones entre todo, todo formando una unidad. ¿Pero acaso no hemos hablado antes innumerables veces de esto mismo? ¡Sin duda!

Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris. **Con estas famosas palabras se unifica la levedad del ser, con la singularidad de todo lo existente *(aquí llamado pulvis, polvo, para otros materia oscura: gravitinos o ilenos.)***

En lo referente a tu verdadero nombre, establecido definitivamente como:

Susartegorri Garrolura Siamaraneko Ekaregín
Utsiliz Bekobe Biarira Arira Ekike Ekizike Bekosukobe Ekiurkobe.

Comentarte que intentaré ser fiel a tal nomenclatura, y nombrarte adecuadamente en las dedicatorias que te ponga en los DVDs futuros.

Como sin duda habrás ya notado, tenía sólo una idea aproximada de tu nombre y he sido bastante inconsistente en las dedicatorias que he poniendo en los DVDs.

Saludos.

Pedro Trinidad.

$_{46}$Ir/Pd 17.153 <18-10-15> Pedro Trinidad
il: Espen Rasmussen
https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Dear Manolo, muy divertido el relato, me alegro que te lo hayas tomado así.

Ahora a esperar a que te quiten a JJ, curioso nombre, recuerda a mafioso del narcotráfico, a investigador de fenómenos sobrenaturales, en definitiva cuerpo extraño implantado en tu organismo.

Ya curado y sin problemas de obturaciones, las cañerías limpias y los trabajos de fontanería finalizados, podemos celebrarlo con un viajecito navideño.

Besos. Laura.

$_{92}$Se/U 21.095 <17-10-15> Laura Aznar

il: Espen Rasmussen

https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Amigo **Manolo**, tu relato de ***La piedra*** es genial. Me ha divertido muchísimo y me ha alegrado tu capacidad para sacar buen y jocoso partido hasta de las situaciones más adversas. Este relato, junto con el de ***Los Porteadores*** de la presentación de **Manuel García** en La CAM, serían dignos de figurar en cualquier antología del relato humorístico.

El ***Ulises*** de **Joyce** lo tengo en una buena edición, pero creo que nunca me atreveré a leerlo, al menos completo.

Saludos. **Javier.**

$_{23}$Es/V 20.863 <16-10-15> Javier Puig

il: Espen Rasmussen

https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad

Amigo **Puig**, ¿puedes conseguir el humorístico relato ***Los Porteadores***, que mencionas? Me ha entrado curiosidad por leerlo. Salud. **Su...**

$_{0}$Su/n 22.832 <17-10-15> Manuel Susarte



Manolo, me estoy refiriendo a un relato tuyo. Fue en 2.013, cuando Manuel García Pérez, presentaba un libro de poemas en la sala de actos de la CAM. Como se quedó pequeña, nos tuvimos que trasladar todos a la sala grande. En ese tránsito, tú desapareciste, al parecer abducido por la escalera que te llevaba a la calle. Me reí mucho con tu relato. Lo podrás encontrar si hurgas en los murmullos de esas fechas.
Espero que sacies la curiosidad que tienes sobre ti mismo. Salud. Javier.

https://obscajamediterraneo.wordpress.com/2013/01/22/presentacion-libro-luz-de-los-escombros-en-el-aula-cultura-orihuela/#more-722

$_{23}$Es/V 20.864 <17-10-15> Javier Puig

il: Espen Rasmussen

https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Amigo Puig, imagina un viajero que se interna en un territorio ignoto y desconocido en el que a medida que se adentra descubre cosas nuevas e inopinadas. La intención del viajero es, en un momento dado, detenerse, hacer un plano del nuevo territorio, y regresar para darlo a conocer, de modo que otros viajeros puedan adentrarse en esa nueva tierra recién descubierta. Pero el caso es que el viajero nunca encuentra el momento de detenerse para levantar acta de su viaje y hacerlo público, y continúa sin descanso, siempre hacia adelante, hasta que sufre una dolencia imprevista, un cólico nefrítico acompañado por una tremenda infección, por ejemplo, y fallece, de modo que su descubrimiento queda en la sombra más oscura del alma de la especie de modo que nunca nadie llega a conocer lo que el intrépido viajero difunto había llegado a descubrir.

Yo soy, de algún modo, ese viajero del que te hablo. A veces acaricio la idea de leerme tranquilamente los ya 63-volúmenes del *Murmullo*, seleccionando esto y aquello, componiendo diversas antologías indizando por temas y autores… pero ya van más de 15.000-páginas murmullantes y, incluso a mí, me resultan un tanto intimidantes, de modo que sigo hacia adelante, murmullando y murmullando como si me fuese la vida en ello, con la esperanza anhelante de que alguna vez, en un futuro indefinido y acaso improbable, me encuentre murmullando algo que acaso ni siquiera sea fonético, ni fonográfico,

algo no ya compuesto por alegres palabras sino por oscuros signos esenciales de antes del principio… sí, eso es lo que en realidad he estado buscando sin saberlo desde el principio de la cuenta de mis días… el conjunto de signos preñados de fuerza que los demiurgos pergeñaron sobre una hoja de papel, en donde se resumían las leyes fundamento del mundo que se disponían a crear… nuestro mundo… este mundo reducido, limitado y local donde vivimos y vivimos…

No obstante, gracias a tu ayuda he rescatado aquella murmullación sobre *Los Porteadores*, en la que he efectuado alguna pequeña modificación no sustancial, la cual te adjunto.

Salud. Su…

$_0$Su/n 22.833 <18-10-15> Manuel Susarte

il: Espen Rasmussen

https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad



Josema ahí va una murmullación en el que se entremezcla cierto suceso autobiográfico con el Ulises. Salud Su...

Manolo, por lo que puedo entender parece que has sufrido alguna dolencia de la que te estás recuperando. Me alegro de que sea así *(la recuperación, no la enfermedad).*

Supongo que el título significa que has concebido algún tipo de piedra o cálculo dentro de ti mismo, lo cual no sólo es perjudicial para la salud sino que te honra como arquitecto y como científico capaz de calcular sus propios desequilibrios.

Podemos decir que tus cálculos se han vuelto contra ti.

Tengo que decirte que tu relato calcular me ha parecido interesante y que los comentarios acerca del mismo y de tus aptitudes como escritor me parece acertados.

Además añadiría que las escasas veces que me has enviado relatos acerca de hechos vividos por ti mismo, siempre me han parecido buenos.

Ahora mismo recuerdo tres ellos:

La llegada de un escritor famoso al paraninfo de la universidad abrumado por la muchedumbre de advenedizos que intentaban recoger las migajas de la gloria que rodeaba al gran escritor.

Alguien que llegaba con cajas llenas de objetos indeterminados hasta las puertas alguna Institución para proveer a la inminente inauguración de no se qué acto público.

Hace poco contabas algunas experiencias en época ya lejana en relación con un perro, y una mujer gorda que acababa convertida en difunta.

Cuando cuentas con convicción las cosas que te pasan eres convincente.

Espero que tu recuperación sea rápida, completa y nos devuelva un Manolo, si no tan bueno como el anterior, al menos mejor.

Garbanzos.

$_{26}$Fe/Fe 22.911 <19-10-15> José Manuel Ferrández

il: Espen Rasmussen

https://es.scribd.com/doc/283132828/msv-466-atemporalidad

Josema, te adjunto 2-murmullaciones consecutivas íntimamente entrelazadas *(m-1811/12)* en las que, curiosamente, figura *(ligeramente modificado) el* relato al que te refieres de este modo: Alguien que llegaba con cajas llenas de objetos indeterminados hasta las puertas alguna Institución para proveer a la inminente inauguración de no se qué acto público.

Salud y Garbanzos. Su…

$_{0}$Su/n 22.834 <19-10-15> Manuel Susarte

l0s P0rtead0res

m-1.809 =/= m-914

<18-10-15> /// <1-2-13>

****

m-914 . $_{0}$Su/n 21.844 <1-2-13> Luz Sólida

****

Filosofía Natural

Naturphilosophie

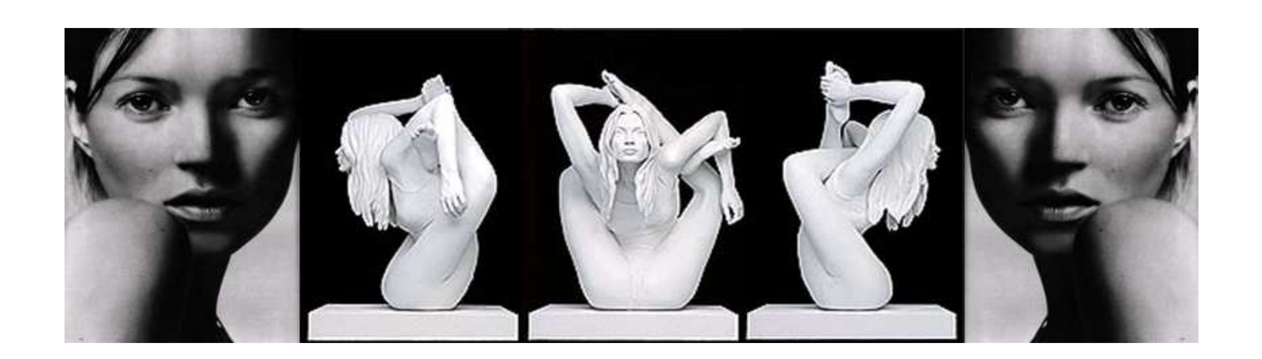
Paul Feyeraberd

&

Mujer y Escultura

Frau und Skulptur

Kate Moss y Marc Quinn



**La epopeya babilonica de la creación
comienza con tres potencias originales:
Apsu, la diosa del agua dulce,
Tiamat, la diosa del agua salada,
Mummu, la diosa del agua en estado de vapor.**



La ciencia necesita del mito como elemento crítico.



Mito y Metafísica
con forma y contenidos propios
son alternativas a la ciencia,
proporcionan un conocimiento
no contenido en la ciencia.



La forma influye en la actitud hacia el conocimiento.



La indagación de forma y contenido
es la tarea propia de las artes.
Las formas también tienen contenido.



Todo elemento posee un tiempo interno
comparable a una pulsación
que es el resultado de la superposición
de las pulsaciones de los elementos
de estratos cada vez más profundos.



El mundo se divide
en innumerables estratos
mutuamente interdependientes
que se comunican entre sí.

Toda indeterminación la explica
un sustrato más profundo
en el que a su vez aparecen
nuevas indeterminaciones.

los Porteadores

El pasado jueves 31-1-13, en un edificio cultural de Ormira, a las 20:30 horas se presentó *Luz de los Escombros*, un libro de poesía de Manuel García <$_{31}$*Ga/Ga*>.

Al edificio cultural se accede por una plaza que se abre al cauce del río Siama. Llegué a la plaza a la 19:30, la puerta que daba acceso al edificio estaba cerrada, así que me senté en la terraza de un bar, me pedí un Cuba Libre de ron, y me puse a esperar tranquilamente.

Hacia las 19:45 llegó Manuel García acompañado por un par de porteadores que llevaban voluminosas y prominentes cajas que contenían *luces de los escombros*. Debo confesar que me intimidó un poco el peso de aquellas cajas, que deduje del visible esfuerzo que los porteadores tenían que hacer para transportarlas. Me acerqué a saludar amigablemente a Manuel García, que me presentó a los dos porteadores, sus nombres eran confidenciales y extraños, considero conveniente no reflejarlos aquí, se trata de nombres bastante intimidantes.

La puerta del centro cultural continuaba cerrada lo que lo hacía inaccesible, así que departí un poco con Manuel García acerca de diversos asuntos que más o menos tangencialmente se relacionaban con la poesía, le pregunté por la murmulladora Aguas <$_{47}$*Is/Ag*> y me dio noticias fragmentarias de ella, quizá demasiado difusas. Los dos porteadores no intervinieron en la conversación, habían encendido un cigarrillo y fumaban sosegadamente sin decir nada, con lo que denotaban su talante pensativo y observador, sin duda no se perdieron una sola palabra de la breve conversación.

Hacia las 20:00 llegó el conserje, encendió las luces, los porteadores introdujeron las cajas en el solemne recinto, Manuel

García se fue con ellos, y yo me volví a sentar en la terraza, a esperar a que comenzase a llegar el público.

Durante los 15 minutos siguientes apenas pasó nada, media docena de personas fue llegando a la plaza y paseaban tranquilamente relacionándose entre sí mediante fugaces y esquivas miradas, ninguno de ellos mostraba intención alguna de atravesar la puerta y acceder al edificio cultural, todos ellos miraban esquivamente hacia las calles que desembocaban en la plaza, daban la impresión de que estaban esperando a alguien, a algún otro, cuya llegada era inminente.

Hacia las 20:15 fue la locura, en aberrante tumulto el público comenzó a fluir a la plaza desde todas las calles que desembocaban en ella, arrollado por la turbulencia apenas tuve tiempo de saludar a Pepe Aledo, que cumplía 22.342 días, a Jose Luis Zerón <$_{30}$*Fu/Zn*> de 17.262 días, a Jose María Piñeiro <$_{83}$*Os/Bi*> de 18.215 días, a Javier Puig <$_{23}$*Es/V*> de 19.875 días, en la turbulencia aquella estaba incluso mi hermana, Josefina Susarte, que cumplía 19.184 días.

Al atravesar la puerta que daba acceso al atrio del recinto cultural la multitud se subdividía, unos hacían cola frente a los ascensores, otros se apresuraban por las escaleras. La presentación del libro poético iba a tener lugar en una sala, situada en la quinta planta, que tenía un aforo de unas 500 personas cómodamente sentadas.

El aforo de la sala pronto fue superado, todos los asientos habían sido ocupados, pero la gente llenaba los pasillos, se agolpaba a la entrada, la escalera y los ascensores añadían nuevo público en tropel.

Los porteadores estaban apretujados en un rincón, habían abierto las cajas y estaban rodeados por ávidos lectores potenciales que esgrimían ostentosamente billetes de 10-euros con los que comprar el poder de convertirse en lectores de hecho. Yo hice otro tanto, esgrimí mi billete, que pronto iba a dejar de ser mío, cuando tuve

ocasión se lo di a uno de los porteadores, el que tenía el nombre más confuso y extraño, y así fue como conseguí mi ejemplar de *Luz de los Escombros*, apretujado como estaba apenas podía abrirlo, a malas penas vi que había un prólogo de *Zerón*, que precisamente era el que iba a leer en el acto cultural.

El conserje parecía estar desbordado por los acontecimientos, pero nada más apartado de la realidad, se trataba de un conserje profesional que había estudiado *Consejería y Ciencias Afines* en la reputada *E.C.O. (Escuela de Conserjes de Ormira)*, y estaba perfectamente capacitado para afrontar situaciones difíciles y estrepitosas tal como la que nos ocupa.

Enérgicamente el conserje formuló una sentencia decisiva:

¡¡¡Desalojen con calma y con orden, todo el mundo a la Gran Sala de la segunda planta!!!

Lo dijo con orgullo, *la Gran Sala* tiene un aforo de miles de personas y solo se abre al público en circunstancias extraordinarias en las que el aforo de *la Pequeña Sala* resulta insuficiente, esto solo sucede en raras ocasiones. Incluso se daba el caso de que algunos de los asistentes nunca habían tenido ocasión de ver, con sus propios ojos, el espacioso recinto.

Intimidados por la potencia y la seguridad con las que el conserje había formulado la sentencia, la multitud comenzó a moverse con calma, dibujando una apariencia de orden, al principio, pero pronto se produjo la estampida. Yo trataba de mantener la calma pero me vi arrastrado por todo aquel torrente de gente que bulliciosamente accedía a la inmensidad de *la Gran Sala*, cuando me faltaban apenas unos pasos para entrar sufrí la tentación del abismo. La escalera que conducía desde la segunda planta a la plaza estaba maravillosamente vacía, sentí algo dentro que era superior a mí, me decía que yo ya tenía el libro, y me obligaba a escoger entre el plácido vacío de la escalera y el tumulto espectacular en *la Gran Sala*. Y escogí. Me arranqué a mí mismo de la masa y me adentré en

el vacío de la escalera, que me acogió como si él y yo fuésemos realmente una sola y única cosa.

Salí a la plaza, desde allí me dirigí a mi casa, cuando llegué me puse a leer *Luz de los Escombros*. Comencé por la introducción de Zerón que explora racional e inteligentemente los entresijos del libro y las fuentes de inspiración del autor, y además propone una serie de significados bastantes plausibles a algunos versos especialmente difíciles. Luego leí con calma cada uno de los poemas del libro siguiendo el orden propuesto por el autor, al tiempo que lo hacía iba copiando algún verso que me parecía especialmente significativo, alguna palabra suelta, también escribía otras palabras que se me iban ocurriendo, así sobre la marcha, con esa siempre agradable impresión de que alguien y/o algo me dictaba. Así fue como escribí *Luz Sólida*.

luz sólida

vacío está el vientre
fluye la oscuridad por los pasillos
volúmenes sin consistencia

alimentan a las serpientes antes del rito
recuerdan qué es el descenso
descienden

entran a través de las hendiduras
todo respira escritura
nada se pierde nunca

la luz excita la piedra y la rompe
los lobos dan muerte a la mujer
y se envician con ella

merodean por el desierto sin hacer ruido
ahora sus pisadas dejan huellas
surgidas de un espejismo

el paisaje está vivo
convoca a los pájaros hipnóticos
curvados en el vacío

el árbol persiste
el palacio es una tumba
la tumba es una torre

la torre es un pozo
donde hunde sus raíces
el árbol que persiste

Luz Sólida **tiene que ver con una historia que me ronda por la cabeza desde hace tiempo pero que todavía no he llegado a poner por escrito de forma completa sino solo fragmentariamente de modo inconexo y borroso.**

El hilo argumental de ***Luz Sólida*** **forma parte de la red argumental de** ***Laberinto Topológico*****, que está entretejida por cuerdas anudadas, compuestas por hilos, y los hilos compuestos, a su vez, por diminutas esferas cuánticas hechas de luz sólida.**

Las partículas de luz sólida están íntimamente unidas entre sí por la afinidad gravitatoria o ilénica, que siempre es atractiva, una especie de campo de fuerza cuyos mensajeros bosónicos están compuestos de diminutos anillos inmateriales completamente vacíos.

Laberinto Topológico **es una arquitectura mental edificada sobre la estructura íntima del vacío vivo, todavía no tiene existencia material, su realidad es puramente imaginal, está constituida únicamente por tiempo quieto, tiempo desligado del espacio, duración pura…**

En ***Laberinto Topológico*** **se narran los sucesos que tuvieron lugar antes del principio y los que tendrán lugar en el futuro remoto, y también los sucesos que tendrán lugar antes del principio y los que tuvieron lugar en el futuro: en realidad todo ocurre en el interior del único instante que a sí mismo se presupone real, sin distinción alguna entre pasado, presente, futuro.**

$_{0}$Su/n 21.844 <1-2-13> Manuel Susarte

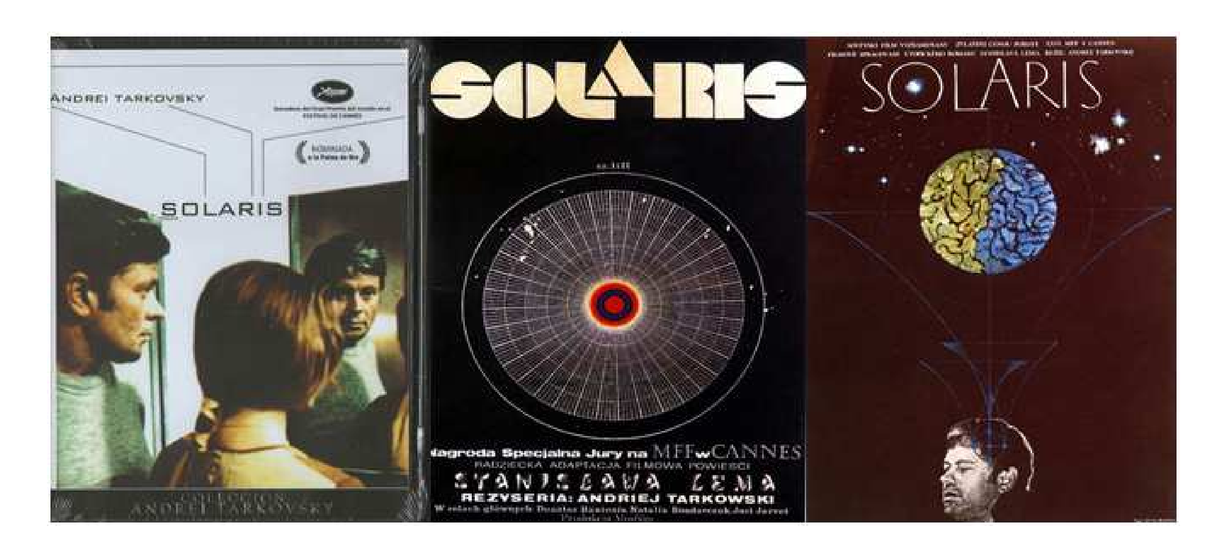


A todos los lectores desconocidos y a todos aquellos que, en algún momento, habéis compartido conmigo vuestro afecto hacia la literatura:

Quiero agradecer sinceramente el afecto increíble y la afluencia masiva de todos aquellos que estuvisteis en el auditorio de la CAM. Siento el hecho de que tuviéramos que cambiar de sala por problemas de espacio. Sigo abrumado por la recepción de la obra. Nunca podré agradeceros la generosidad, el silencio cómplice y el respeto hacia este trabajo que me ha costado tantos años y esfuerzo. Gracias a la presentación de J. L. Zerón y a las ilustraciones de Roberto Ferrández. Gracias a todos vosotros, a todos los que nos permitís crear y abandonarnos a esa derrota adictiva de las palabras. Nunca lo olvidaré. Nunca os olvidaré.

Un abrazo. Manuel García.

$_{31}$Ga/Ga 21.845 <2-2-13> Manuel García



Hola, Manuel: Me ha parecido fascinante; tu forma de escribir me recuerda a Torrente Ballester en *La Saga/Fuga de JB* y a Miguel Espinosa en *Escuela de Mandarines*. También me recuerda a *Solaris,* la novela de Stanislav Lem y a la maravillosa película de *Tarkovsky.* Tienes frases geniales, es verdad que la multitud bloquea cerebros. Y lo de los porteadores me ha encantado. Un abrazo y seguimos departiendo.

$_{31}$Ga/Ga 21.845 <2-2-13> Manuel García



Paisajes VII-IX <Simon Patterson>

Lo cualitativo no reside en el contenido sino en la forma.

Jose María Piñeiro

Las formas también tienen contenido.

Paul Feyerabend

Estimado Su: El otro día en la CAM me gustaría haber hablado algo contigo. Cuando me viste, no es que, finalmente, me perdiera entre la multitud: tuve que irme, tras haberme hecho con el libro. Este mes de febrero saldrá el mío. Ya veremos si tiene tanto éxito como el de Manolo. Teniendo en cuenta que vitalmente estoy en las catacumbas, daría lo que fuera por no tener que presentarlo.

Las frases que has extraído del libro de Feyerabend debieran ser reflexiones de referencia obligada. Dispersan esos estereotipos que un racionalismo estrecho ha establecido en muchas cabezas positivistas. Por cierto, ¡¡¡una de las citas se parece bastante a una mía sobre la importancia de "*las formas*" ¡¡¡

Un saludo. Piñeiro.



Paisajes IV-VI <Simon Patterson>

Manuel, he leído tu relato, de los prolegómenos del acto de presentación de *Luz de los Escombros*, con regocijo. Me ha reconfortado ese tono lúdico y humorístico. Cuando leo cosas así, me acuerdo de que conseguir un tono tan jocoso debería ser mi meta, pero, de momento, carezco de la sabiduría suficiente, y sigo devanándome entre mis seriedades. Lo de incluir beldades femeninas tampoco está de más y no lo creo contradictorio con nuestros murmullos.

Las reflexiones de Paul Feyerabend me parecen muy profundas. Me gustan especialmente las referidas al contenido y la forma: ***La indagación de forma y contenido es la tarea propia de las artes. Las formas también tienen contenido.*** Sigues aportándonos el conocimiento de textos muy interesantes.

La presentación del libro de Manolo fue un éxito del que me alegro. El acto en sí – *que lamento te perdieras, al sufrir la abducción de la escalera vací a*– estuvo muy bien. La presentación de José Luis Zerón resultó muy acorde con el ambiente que se respiraba, y, sin dejar de ser muy reveladores sus comentarios, estos resultaron muy cercanos y accesibles al gran público. La intervención del ilustrador, Roberto Ferrández, fue muy auténtica, con apuntes muy acertados. Manolo García leyó un emotivo texto de carácter autobiográfico que creo que caló muy hondo en el público asistente. Y, finalmente, el montaje audiovisual de *Auralaria* nos presentó un excelente texto basado en el poemario, con una bella sucesión de imágenes y música muy pertinente.

Hoy se publica, en el Libro-Red de J. A. Muñoz Grau, un artículo mío en el que expongo lo que me ha sugerido la lectura de *Luz de los Escombros*. Un abrazo. Javier.

23Es/V 19.878 <3-2-13> Manuel Susarte



Paisajes I-III <Simon Patterson>

Gran Maestre Murmullador: He recibido el nuevo volumen de *El Murmullo.* Veo que está cargado, como siempre, de novedades interesantes. He leído tu crónica, original y divertida, de la presentación de *Luz de los escombros*. Te agradezco las palabras dedicadas a mi prólogo. Para mí ha sido un honor prologar el primer libro de poemas de Manolo García.

A ver si te mando pronto un texto para *El Murmullo*. Ahora estoy muy atareado preparando varios proyectos; además, estoy en el comité de lectura del Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández. Me han entregado 200 poemarios y he de seleccionar 15. He leído la mitad y ya sufro un empacho de poesía.

Leí tu versión del manifiesto de Lars Iyer, *Desnudo en la Bañera, Asomado al Abismo.* Leí hace unos meses la versión de Susana Lago Ballesteros. Me parece un texto brillante, con algunos párrafos farragosos. El texto debe a su tono apocalíptico parte de su encanto, y aunque plantea ideas interesantes y pone al descubierto muchas falacias de la literatura de nuestro tiempo resulta, como todos los manifiestos, un ejercicio literario hiperbólico y parcial, muy en la línea de la literatura teórica fascinada por el abismo, lo espantoso y lo terrible. Precisamente he terminado de leer hace unos días el polémico ensayo *La civilización del Espectáculo*, de Vargas Llosa, que, en realidad, es un conjunto de artículos publicados en distintos medios de comunicación. Algunos ya los conocía. El escritor peruano también se mueve en la línea de Iyer, pero va más allá de lo literario y elabora una biografía pesimista de nuestro tiempo. Me recuerda a Los hombres contra lo humano del filósofo cristiano Gabriel Marcel. A Don Mario no le falta razón cuando denuncia con valentía "*la gangrena de la frivolidad*", pero en ocasiones parece un viejo elitista y cascarrabias que añora los tiempos pasados. Además me parece que el ensayo del Nobel -*como el manifiesto de Iyer*- resulta disperso y generaliza demasiado. La civilización del espectáculo ha generado una gran polémica -no sé si era lo que pretendía su autor-, pero no un debate profundo. Las polémicas siempre son estériles. Un abrazo. José Luis.

Fu/Zn 17.265 <3-2-13> José Luis Zerón

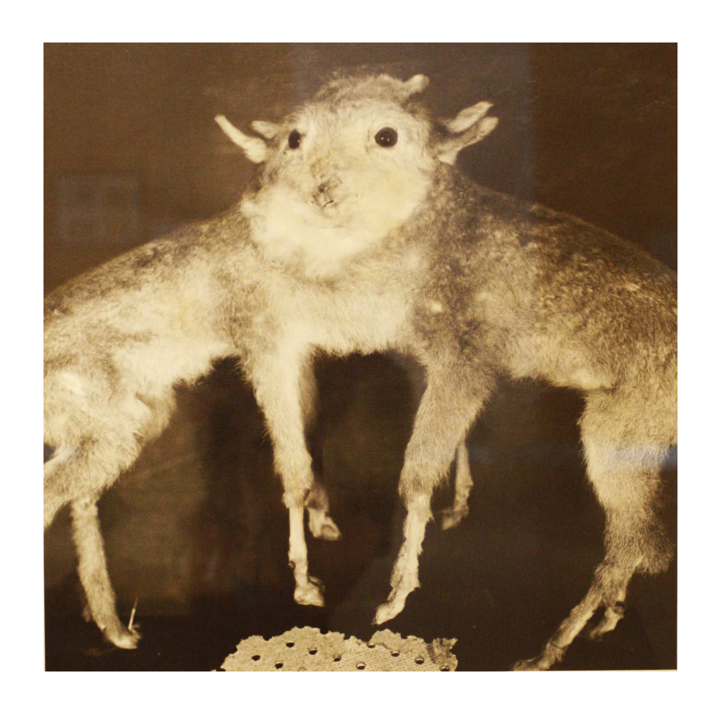
Una Hist0ria M0desta
m-1.810 <24-10-15>



Manolo, me enteré por José Mª Piñeiro que has estado jodido. Luego me llegó una descripción detallada de tus males, que naturalmente no leí. El día que preste atención a los achaques de los viejos me pueden atar una **piedra** de molino al cuello y tirarme al río.

De todas formas, me intereso sinceramente por tu salud. Llevo varias semanas jugando a las damas con un compañero de trabajo que alardeó un día de ser un fiera jugando a ese juego nuestro. Curiosamente también se llama Manolo. A mí se me pusieron las orejas tiesas como a un perro avisado. No esperaba demasiado del rival y desde el principio mis peores expectativas se vieron confirmadas. Si crees que hacer tablas jugando a las damas es fácil es que no conoces al susodicho. Ahora mi problema es hacerle comprender que juega como un niño de cinco años sin ofenderlo.

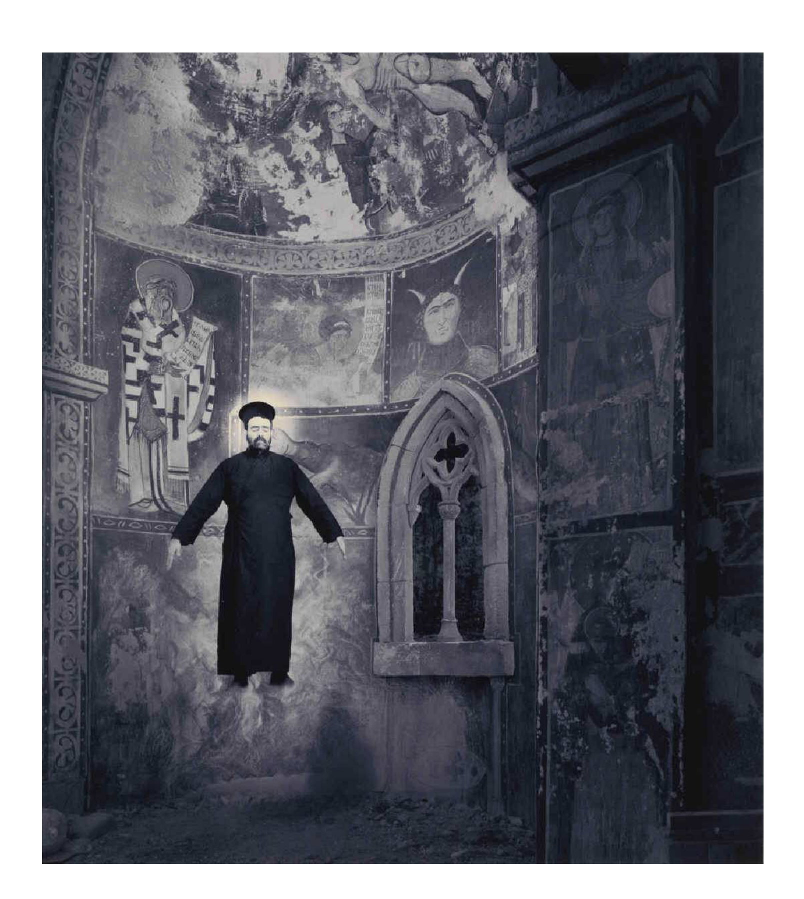
¿Cuándo estarás repuesto para echar una partida como dios manda? Avísame y acudiré presto. Así como están las cosas, el día menos pensado me dicen que estas criando malvas y ¿dónde encontraré rival de tu talla?



Cuenta la tradición familiar que mi tía Modesta se quedó preñada cuando era joven. Como llevaba la palabra soltera escrita en la frente y ella juraba que no había conocido varón, la opinión pública se dividió en dos bandos, aquellos que pensaban que, simplemente, mentía y los que creían ver en ella el instrumento de la segunda venida de Cristo. Normalmente, aplicando el rasero de Occan, la opción de la mentira debería haber tenido más peso. Pero el caso de mi tía Modesta era especial y podíamos decir que quedaba en empate técnico pues era tan increíble en ella un desliz sexual como una concepción divina.

En la Grecia clásica el asunto hubiera sido más fácil de lidiar pues la concepción, gestación y parto de sus dioses viola una y otra vez la lógica. Recuerda que Atenea nació ya adulta y completamente armada de la cabeza de Zeus. Cuenta Hesiodo en *la Teogonía* que Hera, celosa de que Zeus hubiera parido sin su intervención, concibió sola a Hefesto.

Los ejemplos serían innumerables. Solo quiero detenerme en Dionisio. En una versión de su nacimiento, Semele, una mujer mortal, se quedó preñada de Zeus, que había adoptado la forma de un hombre corriente. A Semele se le metió en la cabeza conocerlo en su condición original y tanto insistió que, por no oírla, se presentó ante ella con su cohorte de relámpagos y truenos. La carbonizó. De los restos quemados sacó el feto y se lo puso en el muslo hasta que se desarrolló y pudo *"nacer".* En otra versión la madre de Dionisio es Perséfone, Hera manda a los Titanes que acaben con el niño y estos lo devoran. Zeus, al rescate, solo puede salvar el corazón. Se lo pone en el vientre o se lo da a comer a Semele y de esta vuelve a nacer.



¿Conoces a Dionisio de Siracusa? Es un claro ejemplo de un personaje predestinado por su nombre. Dionisio, el dios, es patrón de la vendimia y el vino. También es el patrón del teatro. Tiene sentido, se supone que el vino produce tanto éxtasis como la poesía.

Los fenicios habían formado un imperio marítimo en Cartago y desde allí establecido colonias en la isla de Sicilia. Los griegos también tenían colonias en Sicilia. Siracusa era la más importante. Las guerras entre cartagineses y griegos en esa isla son arduas y están en cualquier libro de historia. Como Cartago formaba una unidad y las ciudades griegas guerreaban continuamente unas contra otras, los fenicios siempre llevaron las de ganar excepto en el periodo en que Dionisio, tirano de Siracusa, tomó el mando griego.



Dionisio era un dramaturgo de cierta calidad y gustaba de presentar sus tragedias a los certámenes poéticos que abundaban en Grecia. Había conseguido segundos y terceros premios pero nunca había ganado ninguno. De todas formas, quiero pensar que su ingenio como escritor agudizó sus dotes de estratega. Imagino que no conocería la historia de David y Goliat *(aunque quién sabe)* pero lo cierto es que, posiblemente inspirado en la onda, reunió a sus ingenieros y les inculcó la idea de crear un instrumento que en lugar de lanzar **piedras** del tamaño de puños lanzara **piedras** del tamaño de botellas de butano. Y sus ingenieros inventaron la catapulta.

Arrojando grandes piedras *(siento la repetición de la palabra piedra, pero la historia lo exige)* destruyeron las murallas de las ciudades enemigas y hundieron su flota. De esta forma creó un pequeño imperio que se extendió hasta el extremo sur de la bota italiana.

Como la desproporción de fuerzas entre Cartago y Siracusa era muy grande y al cabo los cartagineses se repusieron, asimilaron la nueva arma y contraatacaron. Dionisio perdió las batallas importantes y quedó sitiado sin más salida que la rendición. En ese trance estaba cuando le llegó de Atenas una noticia que lo cambió todo. Su obra *El rescate de Héctor* había ganado el primer premio. Y nada menos que en Atenas. ¿Qué le importaba a él estar sitiado por los cartagineses? Tamaño triunfo había que celebrarlo por todo lo alto. La fiesta debió ser monumental, tanto comió y bebió el afortunado dramaturgo que su cuerpo no pudo aguantarlo y la palmó esa misma noche.



Algunos historiadores piensan que fue envenenado. Si les damos crédito, aunque solo sea hipotéticamente, se abre ante nosotros una doble pregunta: ¿Lo envenenó uno de sus generales que no le perdonaba su fracaso en la guerra o lo hizo un poeta rival que no le perdonaba su triunfo literario? Nunca lo sabremos, auque lo segundo parece más probable. Después de todo, otros fracasos militares ya había tenido.

Los griegos eran tan buenos guerreros que basto que dejaran de pelearse entre ellos unos pocos años para que dominaran el mundo. Alejandro, nacido una década después de la muerte de Dionisio, utilizó la catapulta en su conquista de Asia. En su última batalla, allá por la India, se topó con un arma desconocida para él y aunque ganó la batalla *(nunca perdía)* decidió no continuar más adelante. Dicen que sus generales se amotinaron, que estaban cansados y querían volver. Pero quién sabe si a todos los griegos les entró miedo de lo desconocido. Porque si el arma nueva de la que hablo, el elefante, ya impresionaba bastante ¿Qué otras sorpresas podían depararles una tierra extraña?



Al igual que la catapulta, los ejércitos acabaron incorporando el elefante. Pero ese nuevo elemento tenía una desventaja con respecto a las piedras. Define García Márquez a un personaje diciendo que tenía una tenacidad mineral. ¿O dice obstinación mineral? Bueno, viene a ser lo mismo. Una piedra quieta persevera en su sitio y si la lanzas sigue su camino hasta llegar al objetivo. Los hombres, mineralizados por la disciplina militar, el concepto de valor, el odio o vaya usted a saber, tampoco se detienen aunque avanzar suponga poner en riesgo sus vidas. Los

caballos en ese sentido son como los hombres. Mucho más inteligentes que todos ellos, los elefantes, cuando ven un peligro delante de ellos, dan media vuelta y salen corriendo. Unos pueden llamarlo cobardía, yo lo llamo sensatez. Las más de las veces, en su despavorida huída pateaban la retaguardia del propio ejército. Militarmente valían para asustar al enemigo y poco más.

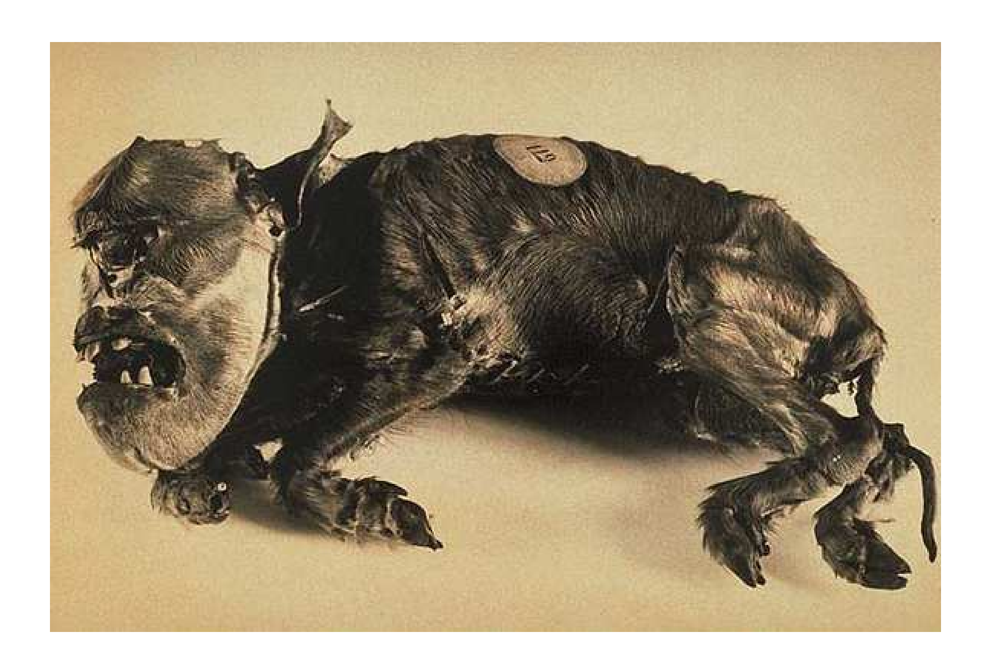


Alejandro murió joven y sin descendencia. Sus generales se repartieron su basto imperio. Uno de ellos, Tolomeo, eligió Egipto y allí se coronó faraón. A Tolomeo le sucedió su hijo que también se llamaba Tolomeo *(Tolomeo II)* y a este le sucedió a la vez su hijo que, también llamado Tolomeo, reinó como Tolomeo III. Yo sé Manolo que las piedras del riñón se expulsan en la micción y el asunto duele un montón pero ¿tengo yo la culpa que los tres primeros faraones helenísticos se llamaran Tolomeo?

Supongo que el primer Tolomeo se tomaría un poco a sorna eso de ser faraón. Por el contrario su hijo, Tolomeo II, se lo tomó muy en serio. Tanto que en un momento dado se divorció de su esposa y se casó con su hermana. No me refiero a la hermana de su esposa

sino a su propia hermana, como era tradicional entre los faraones. Era este Tolomeo un hombre culto y amante de la paz. Fundó **la Biblioteca de Alejandría** y tenía la ambición de albergar allí **todos los libros escritos**. Practicó en su imperio la tolerancia religiosa, aunque eso no es una gran novedad. Casi todos los imperios antiguos la practicaban. Casi se podría decir que la intolerancia en cuestión de culto la inventaron los judíos y a través de ellos, como una enfermedad congénita, pasó a sus engendros: el cristianismo y el islamismo.

En su tiempo, hablo del 270 ac más o menos, el hebreo ya era una lengua semi muerta. En Judea se hablaba arameo, una lengua tan parecida que sus hablantes aún podían leer la Biblia en su idioma original. Pero Tolomero II quiso tener una versión griega de un libro que le parecería interesante y reunió a 72 sabios judíos para que lo tradujeran.



Nunca he sabido cómo se escribe en equipo. Considero la creación literaria algo tan personal que me sorprenden los libros firmados por un grupo. Supongo que una obra técnica, como una enciclopedia, se divide por temas y se asigna uno a cada uno. ¿Dividieron los sabios la Biblia en 72 partes y cada uno tradujo una de las partes? Supongo que sí. Aunque hay una tradición que lo cuenta de otro modo. Cada uno de los 72 sabios tradujo *la Biblia*

completa y luego compararon las traducciones. Se produjo, como no podía ser menos, un hecho milagroso. Las setenta y dos traducciones eran idénticas. Como es un hecho aceptado que esa primera traducción *(por otra parte la única que se pudo leer en muchos siglos)* es mala de cojones, los traductores debían cojear todos del mismo pié.



Mitos aparte, la mala traducción de una palabra dio lugar a una de esas profecías autocumplidas que tanto abundan. En una traducción moderna y, se supone, correcta de *la Biblia*, en el capítulo séptimo de Isaías se lee: *"Una joven grávida dará a luz un hijo y lo llamará Emmanuel".* Isaías, en el original hebreo, usa la palabra *"almah"* que, según los hebraístas, se debe traducir como mujer joven. Los 72, o aquel de los 72 al que le tocó traducir a Isaías, la tradujo mal por dos motivos. El primero porque los judíos, desde el exilio en Babilonia, esperaban un Mesías que los llevara a la victoria sobre los otros pueblos. El segundo se debe buscar en la helenización de todo oriente próximo. Para hombres imbuidos de ideas tomadas de la literatura griega, donde cada dios nacía como le daba la gana, aunque fueran de religión judía, era apropiado traducir la palabra hebrea *"almah"* por la palabra griega *"parthenos"* que quiere decir virgen. Y así, por arte de birlibirloque, una joven embarazada se convirtió en una virgen embarazada.

¿Creías que me había perdido? Pues no, ya ves que he llegado al punto de partida. Mi tía Modesta y su barriga. ¿Almah o Parthenos? Esa era la cuestión.



A mi me viene ahora a la cabeza la palabra zorrilla. No es porque crea que mi tiílla cobrara dinerillo por sus favores sexuales, a resulta de los cuales se quedó embarazada. No, me refiero a José Zorrilla. Unos versos de su drama a buen juez mejor testigo dicen si no recuerdo mal:

Pasó un día y otro día
Un mes y otro mes pasó
Mas de Flandes no volvía
Aquel que a Flandes marchó.

Refriteando esos versos se podría decir en el caso de mi tía Modesta que:

Pasó un día y otro día
Un mes y otro mes pasó
Mas mi tía no paría
Como pedía la ocasión.

Ya sé que los versos son horribles, pero se escudan en que son ciertos.

Cuenta la tradición familiar que esperaron diez meses porque las cuentas de la primera falta eran imprecisas, que esperaron once meses por lo mismo, que esperaron doce y trece meses por la inercia de la espera. Al cabo la llevaron al médico y, sigue contando la tradición familiar, la operaron y le sacaron del vientre una **piedra** de diez kilos.

Nunca hasta ahora se me ha ocurrido investigar qué son ese tipo de **piedras** que puede llegar a confundirse con un embarazo. Ayer se lo pregunté a Castanedo y me respondió que son quistes ováricos gigantes y, como una imagen vale más que mil palabras, se metió en Internet y me puso encima de mi mesa esta foto:



Está foto está tomada en la sección de maternidad de un hospital de la ciudad de Guayaquil *(Ecuador)* en el año 2011. La criatura pesó siete kilos y medio.

Supongo que con esto queda resuelto el misterioso caso de mi tía Modesta. Pero muchas veces la resolución de una incógnita abre otras. Todos en mi casa saben que yo era con diferencia el preferido de mi tía Modesta. Me quería como a un hijo. Yo siempre

he creído que esa afección se debía a mi encanto personal. Guapo y listo como ningún otro ¿quién no iba a quererme? Pero a la luz de esta foto se me ocurre que a mi tía Modesta, después de la extracción, le pusieron su quiste ovárico en los brazos y, aunque un poco feo, le cogió cariño como fruto que era de sus entrañas. Después vio en mí lo más parecido a eso que injustamente le arrebataron y así nació ese apego desmedido. Ni afirmo ni desmiento que yo tenga cierto parecido con un quiste ovárico gigante, aunque me inclino más a dar por cierta la segunda versión de los hechos.



Esta segunda versión se basa no solo en la predilección que por mí sentía mi tía Modesta sino en la enorme diferencia intelectual que hay entre mis hermanos y yo. Mis cuatro hermanos, como a nadie se le oculta, son medio subnormales, en cambio yo soy una lumbrera, no me hago test de inteligencia porque seguro que rompería la máquina *(y luego tendría que pagarla).* Parece inaudito que de los mismos padres haya nacido un ser tan superior. Y yo me pregunto ¿no es posible que hace sesenta años pasara por Orihuela un genio de la ciencia, de la literatura o de ambas cosas, premio Nóbel en varias disciplinas, se prendara de mi tía Modesta, se ayuntara con ella y me concibieran? Después, para tapar el escándalo, se inventaron la historia de la piedra. Me entregaron a mi familia putativa porque donde comen cuatro comen cinco.

Esta versión, posiblemente auténtica, alumbra ciertos puntos oscuros de la historia oficial. Si bien es verdad que por aquel entonces los controles médicos estaban muy atrasados, cualquier partera aficionada o, incluso, cualquier mujer experimentada, hubiera podido comprobar que mi tía Modesta no había sido desflorada. ¿Por qué entonces se dejó discurrir el escándalo?



¿Quién será en realidad mi verdadero padre? Ya ves que los demás tenemos asuntos más importantes que tu diminuta piedrecita.

$_{13}$Da/Al 21.679 <24-10-15> Antonio Aledo

ils: Joan Fontcuberta

http://www.fontcuberta.com/

https://es.scribd.com/doc/286245300/msv-473-la-Casa-Del-Tiempo

los Cuadernos Negros



¿Qué debemos hacer?
¿Quienes somos?
¿Por qué debemos ser?
¿Qué es lo ente?
¿Por qué sucede el ser?
Desde estas preguntas hacia delante en unidad: así es filosofar.

***

Quien se limita a quedarse pegado al pie de la montaña ¿cómo pretenderá siquiera ver la montaña?
Solo paredes y más paredes.
¿Pero cómo llegar a lo alto de la montaña?
Solo dando un salto desde otra montaña.
¿Pero cómo llegar a lo alto de esa otra?
Habiendo estado ya ahí.

***

La nada: ella es más alta y más honda que lo que no llega a ser ente, demasiado grande y digna como para que una cualquiera y a todos juntos haya de estarles permitido estar así ante ella.

Lo que no llega a ser ente es menos que nada porque ha sido expulsado del ser, el cual irradia de nada todo lo ente.

Y es menos porque queda indeciso: ni está con lo ente, para lo cual tendría que llegar a ser más, ni tampoco con la nada.

***

Resulta que incluso el ser es ahora tema de las más difundidas habladurías y que a cualquiera le está permitido y tiene derecho a ir por ahí opinando lo primero que se le ocurre.

***

Ponerlo primero todo a más profundidad para solo así hacerlo madurar para la transmutación, es decir, para el cambio de muta.

***

Averiguar la esencia del tiempo preguntando por ella para llegar a avenirnos con nuestro momento.

Averiguar la esencia de la materia preguntando por ella para entrar en la senda de la averiguación de qué es lo que somos.

***

La ciencia tiene que volver a emprender su marcha, pero ahora de forma nueva desde el arranque original, habiendo sido por tanto en su ser y en su apreciación de qué cosa sean, en su esencia, el tiempo y la materia.



Dear Antonio-A la version murmúllica de tu modesta historia bien podría quedar así, ilustrada por Juan el de la Fuente Cubierta. Naturalmente quedo a tu disposición para jugar a ese juego más antiguo que el mundo, al juego que jugábamos, en nuestra isla, los demiurgos antes de acometer la construcción de este mundo material en donde murmullamos y murmullamos, pero tendrá que ser cuando James Joyce salga de dentro de mí, al catéter James Joyce me refiero, porque entre tanto soy ser biónico, mezcla de cosa naturalmente biológica y cosa artificialmente tecnológica, y como ser biónico que soy temporalmente estoy sujeto a ciertas limitaciones de carácter espacial pero claro que también disfruto de ciertos privilegios, como el de disponer, a mi conveniencia, de unas vacaciones convalecientes piedrícolas que dedico profusamente a ciertos viajes ambivalentes, estáticos y extásicos, que me conducen a visitar los límites, es decir, ciertos territorios fronterizos que ni siquiera llegaron a imaginar exploradores famosos obsesionados con sus fantasmagóricos dorados y sus exiguas cumbres, el relato borroso y esquivo de estos viajes estáticos y extásicos que te digo voy haciéndolo meticulosamente en HIJOS DE LA ISLA, texto incierto y plagado de pistas falsas y senderos que no llevan a ningún sitio, porque no hay que dar ninguna facilidad, los verdaderos buscadores llevamos La Piedra dentro de nosotros mismos, La Piedra Ente, que todavía duda entre el ser y el no ser, La Piedra Hueca que adoquina los senderos indubitables y ciertos que recorren La Zona Vacía en todas las direcciones del sentido… Salud Su…



$_{0}$Su/n 22.840 <25-10-15> Manuel Susarte

il: Joan Fontcuberta

http://www.fontcuberta.com/

https://es.scribd.com/doc/286245300/msv-473-la-Casa-Del-Tiempo

Spin-Flip Transition

La mala conciencia no me deja dormir. En la singular *Historia Modesta* me dejé llevar por el entusiasmo y ensalceme a mi mismo más de lo prudente y, peor aun, a consta de mis pobres hermanos. Los numerosos cuadros que cuelgan de las paredes de mi casa dan prueba del genio del nunca suficientemente alabado Pepe Aledo. No, definitivamente mi hermano Pepe no es tan tonto como parece. No quiero decir que… bueno, dejémoslo.

En el cuadro que tengo ahora mismo encima de mi cabeza, cuadro que me regaló con motivo de mi boda, se reproducen dos figuras humanas con los brazos extendidos señalando un mismo lugar. Ese lugar está fuera del cuadro y cuál sea no importa demasiado.

Hace una buena cantidad de años leí, vaya usted a saber dónde, algo que representa exactamente la misma idea, decía más o menos: dos personas no se unen mirándose una a la otra sino mirando juntos en la misma dirección.

Eso me recuerda que hace tiempo que no hablamos de ciencia. Durante la ocupación alemana de los Países Bajos en 1944, un estudiante de astrofísica, un tal Noséqué van Noséqué, como no podía observar el cielo, se encerró en su casa con papel y lápiz y le fue revelado esto que paso a explicar a continuación.

Imagina un niño diestro que baila una peonza. La peonza girará de izquierda a derecha, en el sentido de las agujas del reloj. Si la peonza la baila un niño zurdo girará de derecha a izquierda, en sentido contrario. Si una de las peonzas es del tamaño de un elefante y la otra del tamaño de una hormiga y la pequeña da vueltas alrededor de la grande tenemos una imagen bastante exacta de un átomo de hidrógeno.

En el vacío interestelar hay una enorme cantidad de espacio ocupado por hidrógeno que, al no recibir el calor de las estrellas, es incapaz de brillar. Se le suele llamar hidrógeno frío.

El hidrógeno frío no debería emitir radiación alguna, pero la emite. El holandés del que hablo propuso la siguiente hipótesis para explicarlo.

En su estado normal, el hidrógeno interestelar se compone de un protón que gira en una dirección y un electrón que gira en la dirección contraria. Este es su estado de más baja energía porque los átomos, como cualquier trabajador, tienden a realizar el mínimo esfuerzo.

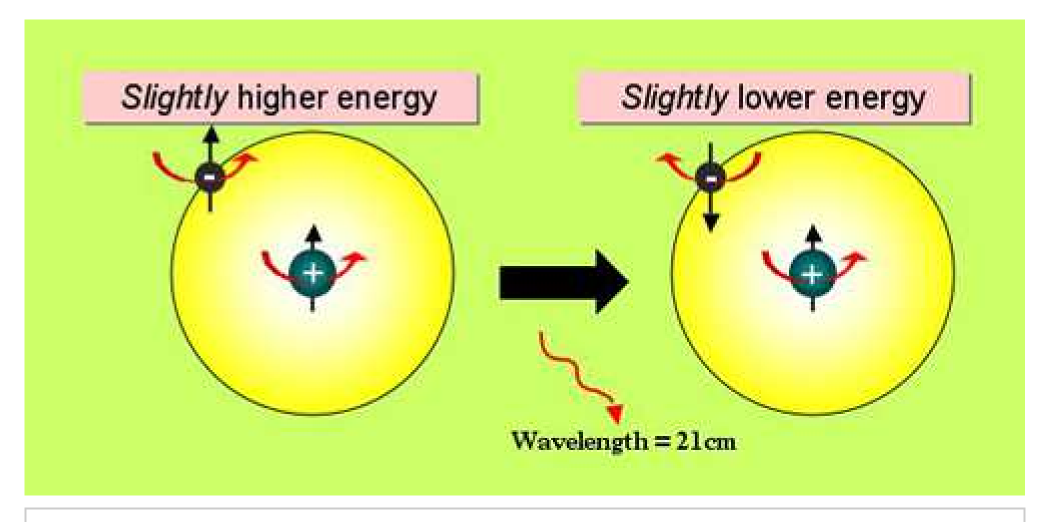
Ahora bien, como en el espacio interestelar no existen semáforos ni nada parecido, con cierta frecuencia se producen choques, a consecuencia de los cuales un electrón puede cambiar su dirección de giro y ponerse a girar en el mismo sentido que su protón. ¿Podemos llamar a esto un matrimonio bien avenido donde los dos cónyuges miran en la misma dirección? ¿Por qué no?

La página de Internet donde me he documentado al respecto está en inglés y cuando le he dado al traductor habla de que el electrón está emocionado. El original dice excited y nadie que no sea una máquina dejaría de traducirlo por excitado, porque esa es la palabra convencional también en español para designar una partícula que tiene momentáneamente más energía de la normal.

Pero este es un caso excepcional donde una máquina es más tierna y poética que un humano. Los dos giran en la misma dirección y el electrón está emocionado. Y estar emocionado y estar enamorado viene a ser lo mismo. Ahora te pregunto ¿crees que el electrón es constante en su enamoramiento o enseguida se le pasa y vuelve a girar en sentido contrario? ¿Cuál amor crees que dura más el de un electrón por un protón o el de un hombre por una mujer? ¿O crees acaso que la emoción del electrón es eterna?

A la última pregunta la respuesta es no. Su fidelidad es larga. Durante un periodo medio de 11 millones de años sigue girando en el mismo sentido que el protón, pero llegado ese tiempo, sin ninguna razón lógica, quizá por cansancio, se da la vuelta y vuelve a girar como antes, en sentido contrario al protón. Entonces deja de estar emocionado y el átomo de hidrógeno vuelve a su estado de más baja energía. Como la energía del estado excitado era más alta que la del estado no excitado en el cambio se expulsa un fotón de 1420 megahercios equivalentes a una

longitud de onda de 21 cm. Esto se llama en inglés **spin-flip transition** y se ilustra muy bien en este dibujo



A slightly excited electron whose spin is aligned with that of the proton will eventualy flip its spin to enter a lower energy state. The energy emitted is very small and equivalent to a **wavelength** of 21cm.

http://astronomy.swin.edu.au/cosmos/S/Spin-flip+Transition

Un electrón ligeramente emocionado cuyo giro se alinea con la del protón eventualmente cambia el sentido de su giro para ocupar un estado de energía más bajo. La energía emitida es muy pequeño y equivalente a una longitud de onda de 21 cm.

Cuando terminó la guerra se pudieron hacer las observaciones pertinentes y se encontró esa radiación de onda de 21 cm confirmando la teoría del joven estudiante.

Por cierto y cambiando de tema, aunque también tiene que ver con la física ¿Sabes cómo acabó la segunda guerra mundial?

Cuando en 1941 los japoneses atacaron P H al bueno de Hitler no se le ocurrió otra cosa, como no tenía ya bastantes problemas, que declarar la guerra a Estados Unidos. Desde entonces los americanos fueron un aliado más en la guerra de Europa. Cuando en el 45 estaba claro que Alemania perdería, los líderes aliados se reunieron en febrero en Yalta para preparar la postguerra. Como EEUU tenía menos clara su lucha con Japón, los rusos se comprometieron a abrir un segundo frente 90 días justos después de que acabara la guerra contra los nazis. La rendición alemana fue el 7 de mayo de 1945. Los rusos, pues, tenían que abrir el segundo

frente y atacar por el oeste el 7 de agosto. Los americanos para entonces la guerra la tenían casi ganada y no querían que los rusos participaran en la victoria. Por eso, y no por otra cosa, tiraron la bomba sobre Hiroshima el 6 de agosto y sobre Nagasaki el 9. Japón se rindió y los americanos dejaron a los rusos con un palmo de narices. Después, claro, nos contaron que lo habían hecho para salvar vidas. Un crimen contra la humanidad convertido en un acto humanitario por la simple razón del vencedor.

La gran arma secreta de Hitler eran las bombas llamadas V *(Vergeltungswaffe "armas de represalia")* sobre todo la V2 que era supersónica. Median 14 metros y llevaban una buena carga de explosivos. Sobre Londres cayeron 1.230 V2 durante toda la guerra y mataron a 2.500 personas. Dos londinenses por cada bomba. Realmente patético.

$_{13}$Da/Al 21.682 <27-10-15> Antonio Aledo

Niveles de Emoción

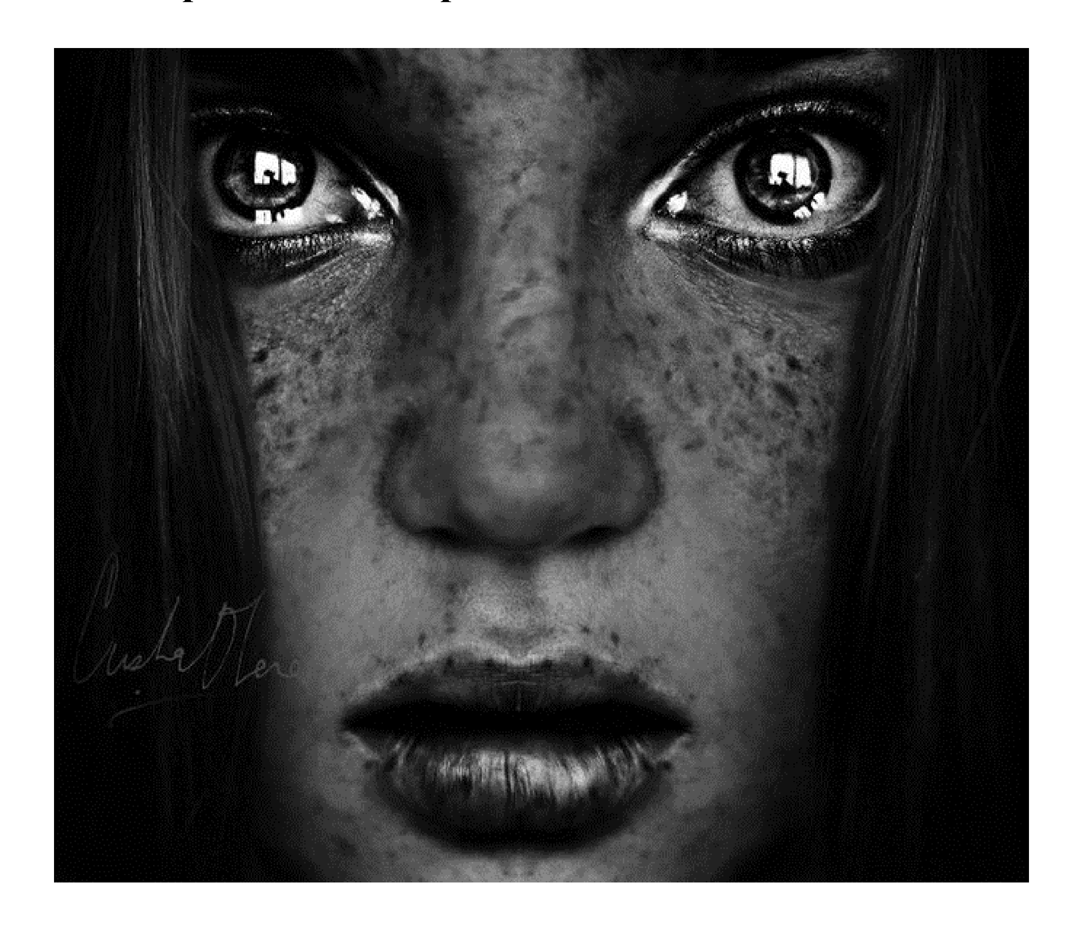


Antonio me ha emocionado tu hallazgo de la traducir **excited**, no por **excitado** sino por **emocionado**. Así, en lugar de hablar de **estados de excitación o niveles de excitación** de una partícula, diríamos **estados de emoción o niveles de emoción**. Del mismo modo, lo que ahora los físicos denominan fuerza gravitatoria, los alquimistas y filósofos de la naturaleza la llamaban fuerza de afinidad, y los antiguos presocráticos: amor.

No podemos olvidar que el mundo no está hecho de palabras, la palabra fuego no quema la boca, la física es una disciplina no fonográfica, su lenguaje son los números y la formas, la aritmética y la geometría: lenguajes mudos y universales que luego las palabras de las diferentes lenguas nombran, provisionalmente, hasta que tiene lugar una transición, una evolución, y pasan a nombrar se de este modo.

Por ejemplo, los **niveles de excitación** pasan a llamarse **estados de emoción**, o la fuerza del amor pasa a denominarse fuerza de afinidad, luego fuerza gravitatoria, y en el futuro, en el arte kimir, se la denominará fuerza ilénica, o fuerza matérica

oscura, para difenciarla de la fuerza utsínica, o fuerza energética oscura, o fuerza del vacío… pero no nos adelantemos a los acontecimientos, los principios del arte kimir todavía no han sido formulados… y bien podrían continuar en secreto durante una duración imprecisa de tiempo.



En cuanto a la expresión inglesa **spin flip transition,** puede traducirse literalmente como: transición *(transition)* de cambio del sentido *(flip)* de giro *(spin).*

Flip significa dar vueltas, cambio de sentido. Flip out es un tirón hacia afuera. En castellano ha evolucionado a flipar, y flipado, alguien que flipa. Flipar es algo así como dar vueltas, o que el mundo de vueltas alrededor de uno, o sentir un tirón hacia afuera como si algo sacase a tu mente fuera del cuerpo y pudieses verte tranquilamente desde fuera. La definición de la RAE es la que sigue, y no está exenta de interés, es un perfecto texto disparatado, se encuentra en esta dirección redícola, o nubícola *(como puedes ver los académicos que estropajo en mano pulen y dan esplendor a la lengua no se han preocupado de escribir direcciones*

redinubícolas medianamente respetables (por decirlo con 4-polisílabos consecutivos)):

http://dle.rae.es/?w=flipar&m=form&o=h

flipar

Del ingl. *to flip [out]* 'perder el control bajo los efectos de las drogas', 'volverse loco'.

1. intr. coloq. Esp. Estar bajo los efectos de una droga.

2. intr. coloq. Esp. Estar o quedar maravillado o admirado. *La gente flipaba CON la música.* U. t. c. prnl.

3. intr. coloq. Esp. Estar o quedar asombrado o extrañado. *Flipamos al saber que fue monja.*

4. intr. coloq. Esp. Agradar o gustar mucho a alguien. *Me flipan las motos.*

5. prnl. coloq. Esp. drogarse.

En cuanto a la transición de cambio del sentido de giro *(spin flip transition)* es un hecho observacional *(previamente previsto por la teoría)* que sencillamente tenemos que aceptar, las cosas son así y no de otro modo: las nubes de hidrógeno frío que van pululando por ahí, por el oceánico medio interestelares, sometidas a la radiación de partículas poderosamente energéticas procedentes de intrincados procesos cosmológicos, cuando una partícula poderosa impacta con un electrón de un hidrógeno frío, el electrón cambia su sentido de giro, se emociona y pasa a otro estado de emoción *(podemos suponer que ni siquiera llega a excitarse, solo la emoción previa a la excitación),* en ese nuevo estado permanece un tiempo que a nosotros nos puede parecer más o menos largo, pero las emociones de los átomos de hidrógeno no tienen por que ser análogas a las de los humanos, y pasado determinado plazo de tiempo, que tiene que ver con la naturaleza hidrogenal, termina la emoción excitativa y el electrón vuelve a su estado de emoción fundamental, en ese proceso emite un fotón de

determinada energía: el fotón es el que le producía la emoción al electrón, y acaso haya que considerar a idea de que no es el electrón el que emite el fotón, sino el fotón el que se ha cansado de estar emocionando al electrón y decide marcharse por ahí a buscar no a otro electrón, sino a otro tipo de partículas, a un protón, a un neutrón, por ejemplo, incluso a un mesón pi, o a un muón, o cualquier otro miembro del zoo de partículas, para emocionarlo o incluso excitarlo un poco. El sexo entre partículas, o el amor particular, o particulero, es algo que poco a poco vamos conociendo, mediante la observación y los experimentos controlados a alta energía, y me atrevería a decir que el sexo particular es el precursor del sexo entre humanos, actividad no solo limitada a la reproducción y que genera infinidad de conocidos y conocidas, de risas, alegrías y buenos ratos.



Con estas jocosas consideraciones pongo fin a mi respuesta a tu amable murmullación de ayer tarde.

Saludos. Su…

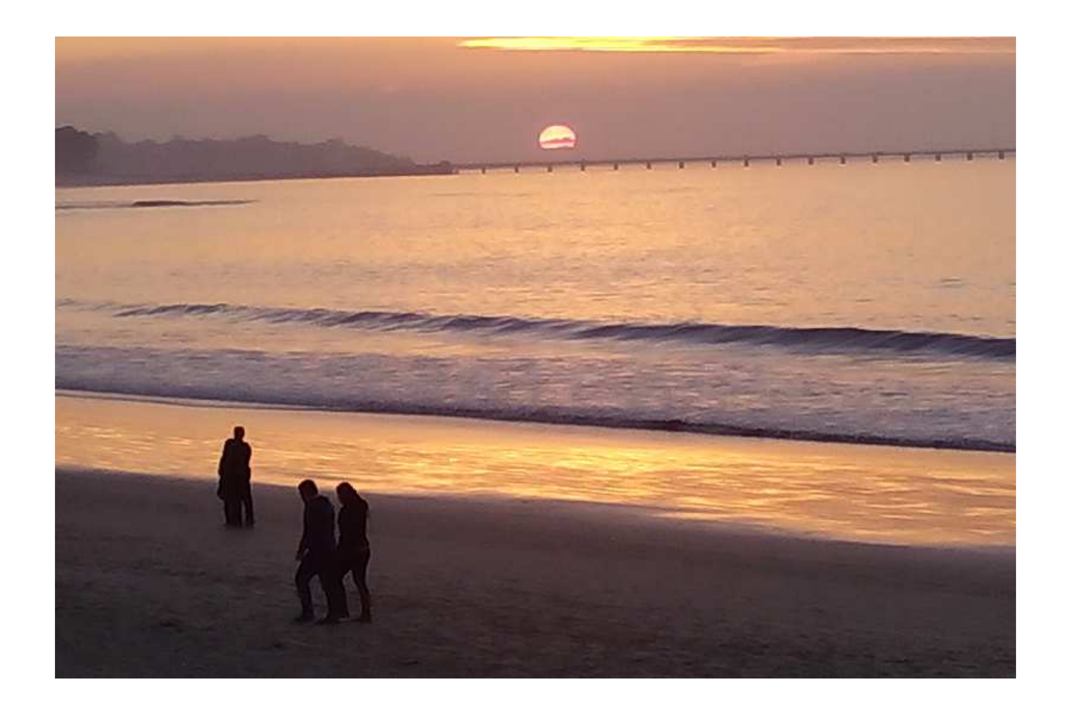
$_0$Su/n 22.843 <28-10-15> Manuel Susarte

il: Cristina Otero

http://cristinaotero.com/es/

https://es.scribd.com/doc/286245300/msv-473-la-Casa-Del-Tiempo

la Piedra de Luz



Claro Manolo, eres un genio, ¿Te ha salido ya **la piedra**? ¿No? Antes no eras tan listo ¿No será **la piedra** la que piensa por ti? Deberías considerar la posibilidad de dejarla donde está.

No había pensado en **el fotón.** Ahora todo encaja. Uno no se enamora porque sí, hala, me enamoro y ya está. Uno se enamora porque recibe un flechazo. La flecha de Cupido.

El fotón que se le clava en mitad del pecho es el que emociona al electrón. Cuando se le cae la flecha se le acaba la emoción y se da la vuelta.

Lo dicho, **la piedra** sabe. He tenido que contestarte rápidamente antes de que se me pasara la excitación y volviera a mi estado de baja energía, o de baja excitación, o de baja emoción…

$_{13}$Da/Al 21.683 <28-10-15> Antonio Aledo

il: Manuel Sola Romero

https://es.scribd.com/doc/286245300/msv-473-la-Casa-Del-Tiempo

el Árb0l y la Serpiente

m-1.811 <19-10-15>

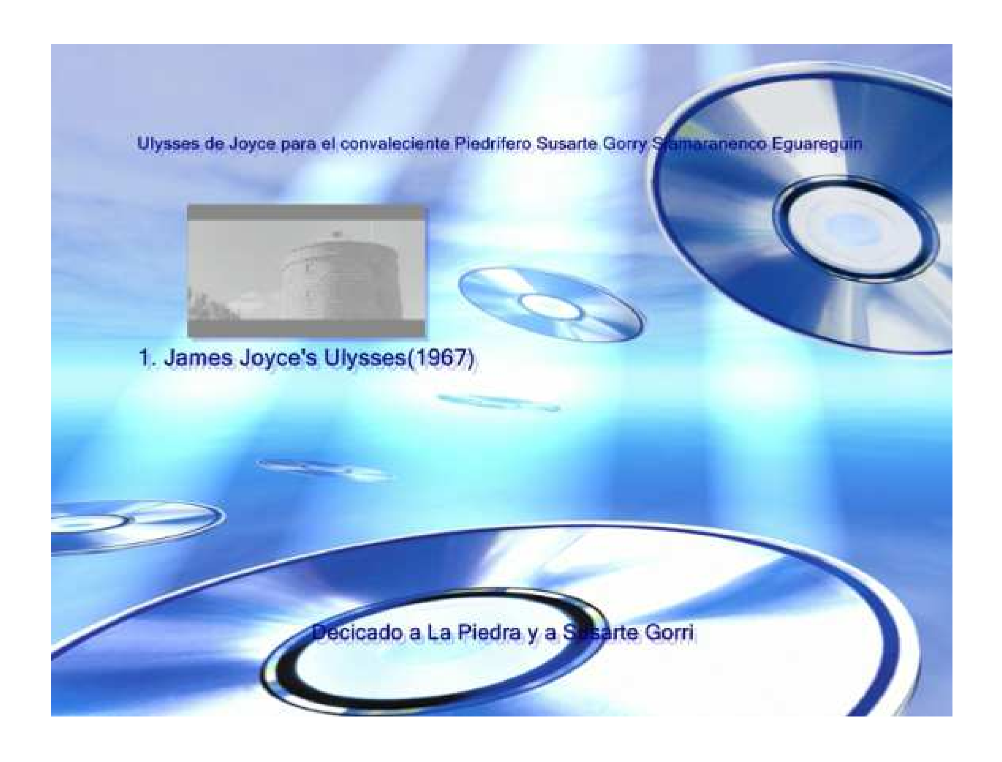
Amigo Pedro-T, siguen a continuación algunos *"isómeros"* de mi nombre que has utilizado en las dedicatorias de las últimas raras y excelentes películas que amablemente me has ido proporcionando:

Sean Walsh *<1961/...>*	
2003	Bloom *(Ulises-Joyce)*



Susarte Gorry Siamaranenco Eguareguín

Joseph Strick <1923(87)2010>
1967 Ulysses *(Ulises-Joyce)*



Piedrífero Susarte Gorry Siamaranenco Eguareguín

Frantisek Vlacil <1924(75)1999>
1967 Marketa Lazarova



Manuel Susarte ialerurua Siamaranenco Eguiarerín

George Lucas <1944/...>
1971 THX 1138



Susarte Gorri Siamaranenco Eguiarerín

Para evitar en el futuro esta polisignificativa locura isomerativa voy a explicarte, lo más breve y claro posible, el signifificado de los 12-términos que constituyen mi nombre kimir:

Susartegorri Garrolura Siamaraneko Ekaregín
Utsiliz Bekobe Biarira Arira Ekike Ekizike Bekosukobe Ekiurkobe

1/2 Susartegorri Garrolura

Los nombres de mis padres son: Cristobal Susarte García y Finita, Fina, Josefina, Josefa Rogel Gea.

Susarterogel Garcíagea es una combinación de los apellidos de mis padres:

Susarte es de origen vasco/íbero, significa fuego (su), de encina (arte), o carbonero (el que hace carbón aplicando el fuego (su) a la madera de encina (arte).

Rogel, es de origen valenciano, significa el rojo, el término euskera/íbero es gorri.

Por razones eufónicas cambio García por Garro, que en euskera significa humedad.

Gea es término griego y nombre de divinidad, significa tierra, que en vasco se dice lura.

Así realizando estos cambios puntuales, Susarterogel Garcíagea transmuta en Susartegorri Garrolura: Fuego de encina roja y tierra húmeda.

3 Siamaraneko

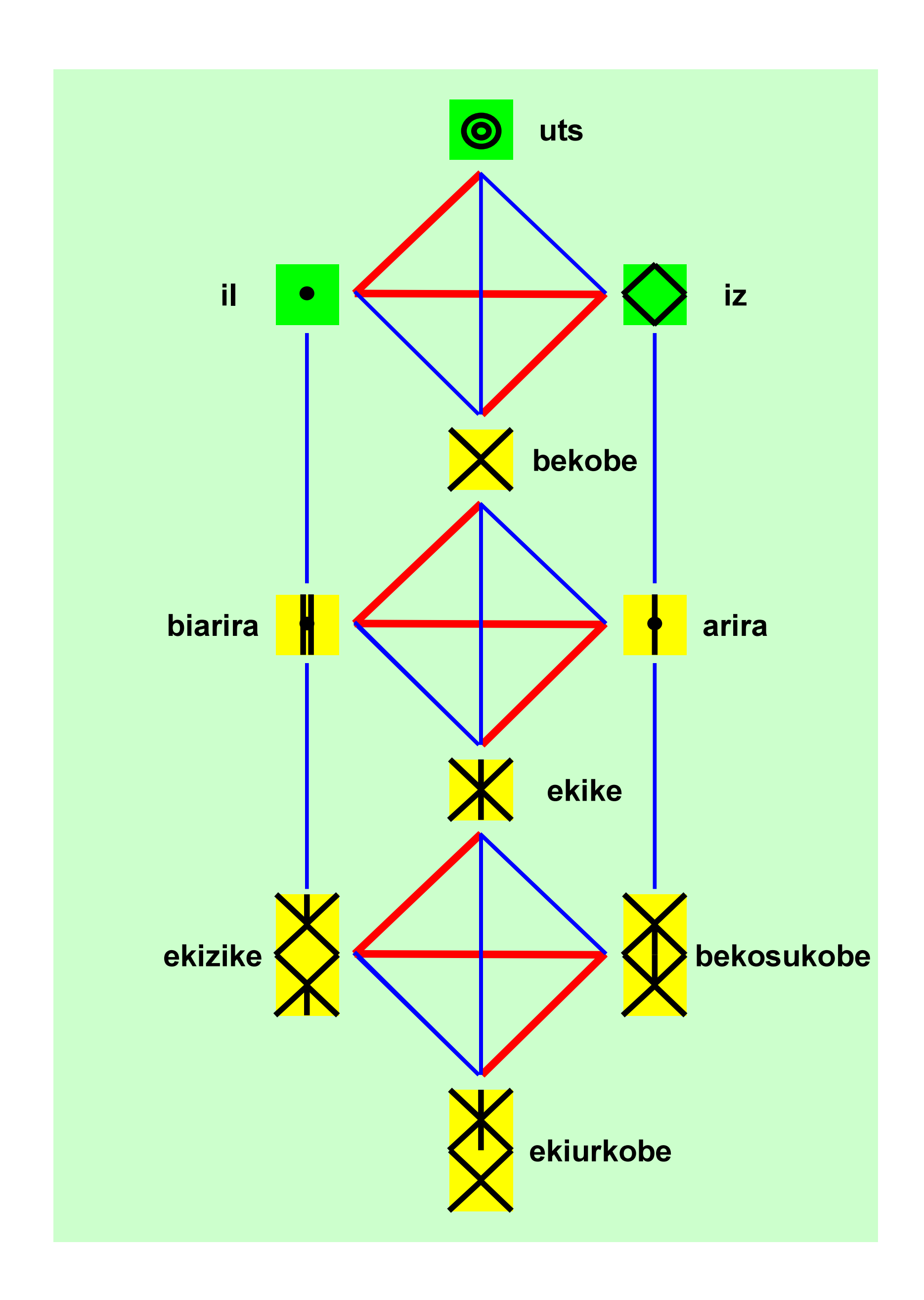
Siamaraneko significa nacido, o que vive, en Siamarán, el Valle (arán) del Siama, también conocido como la Vega Baja del Segura, el valle en donde los ríos Segura y Guadalentín (o Sangonera) se unen para dar nacimiento al río Siama: el río que fluye desde el vientre (si) de la madre (ama).

4 Ekaregín

Egín significa hacer, Ekar son los dibujos simbólicos, los diagramas mágicos, las fórmulas químicas, las estructuras de las particulas: ekaregín es alguien que hace estas cosas.

Sumarizando, los 4-primeros términos de mi nombre dicen quienes son mis padres, dónde he nacido y vivo, y cuál es mi oficio.

Los otros 8-términos sencillamente cuentan una historia: la historia de la materia. Los encontrarás distribuidos en los 10-vértices del Árbol de la Ciencia. Observa cómo la Serpiente de los Números repta por el Árbol de la Ciencia:



5 Utsiliz

La materia prima es la Energía Oscura (Uts: utsinos/vacienos), a partir de ella se sintetiza la Materia Oscura (il: ilenos/gravitinos) que es, a su vez, la materia prima de la Materia Luminosa (iz: izenos/fotones).

Uts, il, iz, son los nombres de la Energía Oscura, Materia Oscura, y Materia Luminosa, combinandolos resulta Utsiliz.

6/7 Bekobe y Biarira

Los fotones/izenos, que son las semillas de luz están compuestos de 4-cuerdas. Cuando la luz se excita se isomeriza sucesivamente a 2-partículas también de 4-cuerdas: Bekobe está compuesta por un par de neutrinos electrónicos, y Arira es un gluón compuesto por un par de quarks-up (arriba).

8 Arira

El gluón biarira, de 4-cuerdas, se excita y genera un par de quarks-down (abajo).

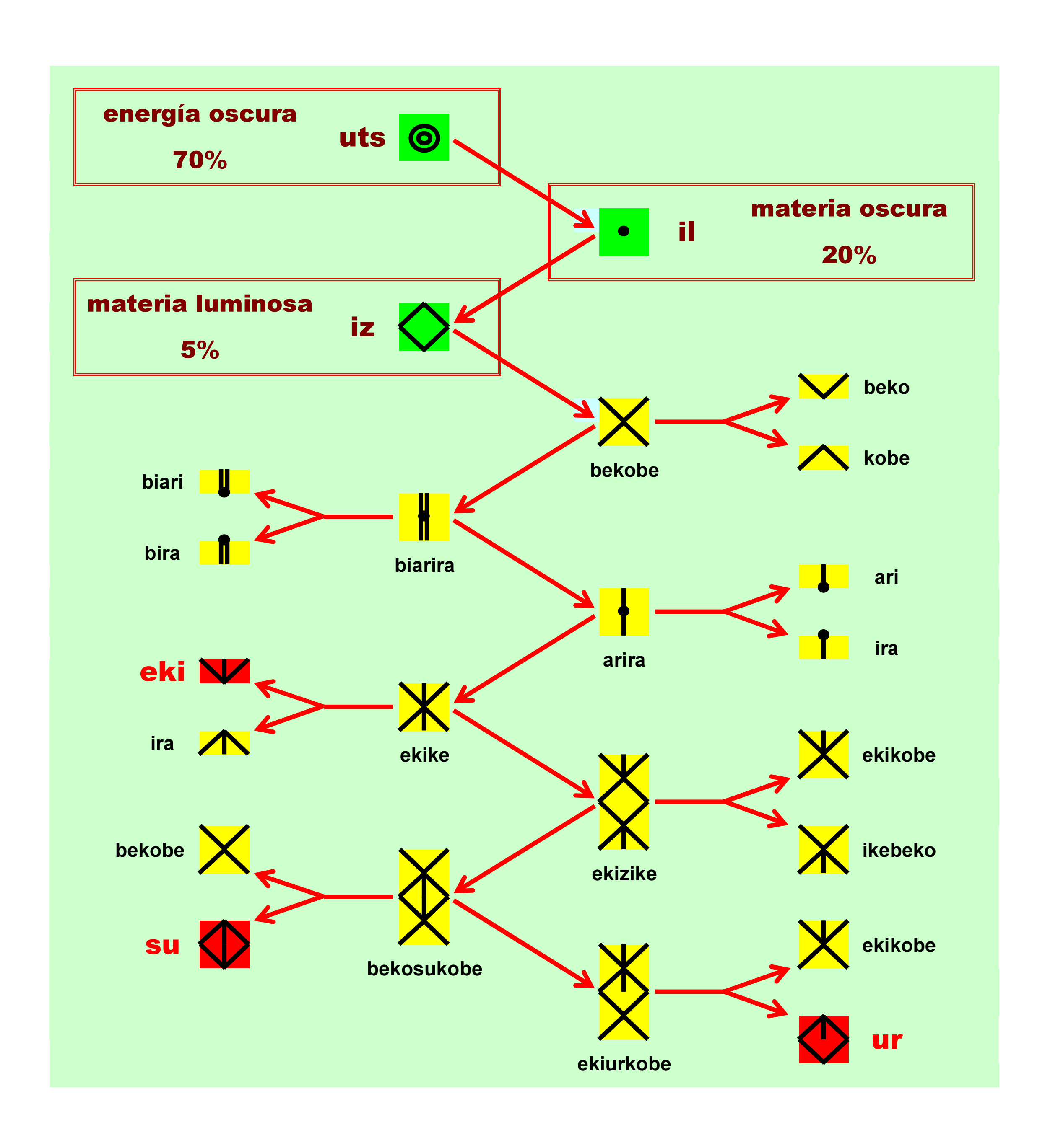
9 Ekike

El bosón electrodébil neutro Ekike (Z, de 6-cuerdas) se sintetiza mediante la amalgama de la luz excitada, Bekobe (de 4-cuerdas), y el gluón Arira (de 2-cuerdas).

10 Ekizike Bekosukobe Ekiurkobe

El mensajero bosónico Ekike se excita (es decir: mediante absorción de ilenos/gravitinos oscuros, adquiere materia/energía) y genera 3-Bosones de Higgs isómeros: Ekizike, Bekosukobe, Ekiurkobe: partículas supermásicas que viven sus vidas infinitesimales y generan como productos los ladrillos que sirven para construir la Torre de los Elementos: La Santísima Trinidad Eki/electrón, Ur/protón, y Su/neutrón: El Sagrado Ternario del que estamos hechos, esto es en lo que creo, amigo Pedro Trinidad.

En los 2-diagramas kimir que siguen podrás visionar cómo los mensajeros bosónicos se escinden y generan las generaciones de las partículas entre las cuales se encuentra la Trinidad Ekiursú: Electrón/Protón/Neutrón: de cuya combinatoria resulta la Torre de los Elementos, y la Selva de las Moléculas, y el Bosque de los Seres, y el Laberinto de los Lenguajes: así es como disminuye localmente la entropía del multiverso y crece la anandatropía: Ananda significa Felicidad.


energía oscura
70%
uts
il
materia oscura
20%
materia luminosa
5%
iz
beko
kobe
bekobe
biari
bira
biarira
ari
ira
arira
eki
ira
ekike
ekikobe
ikebeko
ekizike
bekobe
su
bekosukobe
ekikobe
ur
ekiurkobe

				70 Yb Iterbio	102 No Nobelio			
				69 Tm Tulio	101 Md Mendelevio			
				68 Er Erbio	100 Fm Fermio			
				67 Ho Holmio	99 Es Einstenio			
				66 Dy Disprosio	98 Cf Californio			
				65 Tb Terbio	97 Bk Berquelio			
				64 Gd Gadolinio	96 Cm Curio			
				63 Eu Europio	95 Am Americio			
				62 Sm Samario	94 Pu Plutonio			
				61 Pm Prometeo	93 Np Neptunio			
				60 Nd Neodimio	92 U Uranio			
				59 Pr Praseodimio	91 Pa Protactinio			
				58 Ce Cerio	90 Th Torio			
				57 La Lantano	89 Ac Actinio			
			30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio	80 Hg Mercurio	112 Cn Copernicio		
			29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	111 Rg Roentgenio		
			28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	110 Ds Darmstadtio		
			27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	109 Mt Meterio		
			26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	108 Hs Hasio		
			25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	107 Bh Bohrio		
			24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	106 Sg Seaborgio		
			23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalo	105 Db Dubnio		
			22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	104 Rf Rutherfonio		
			21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	103 Lr Lawrencio		
		10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	86 Rn Ranon	118 Uuo Ununoctio	
		9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	85 At Astato	117 Uus Ununseptio	
		8 O Oxigeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	84 Po Polonio	116 Uuh Ununhexio	
		7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	83 Bi Bismuto	115 Uup Ununpentio	
		6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	82 Pb Plomo	114 Uuq Ununquadio	
		5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	81 Tl Talio	113 Uut Ununtrio	
	2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario	88 Ra Radio	120 Ubn Unbinilio
0 n Neutrón	1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio	87 Fr Francio	119 Uue Ununhenio

Salud Su…

$_0$Su/n 22.834 <19-10-15> Manuel Susarte

Querido Susarte:

Tras visionar el último murmullo 1813, tengo que dar por zanjada la hasta ahora confusa nomenclatura de ti mismo, que he estado utilizando sin mucha ciencia a lo largo de varios DVDs, de hecho creo que recoges tan sólo algunos de los ejemplos existentes, pero la entropía es aún mayor.

Tomo nota y referencia de tu ahora clasificada nomenclatura completa.

¡Espero todo vaya bien mañana con el **catéter James Joyce** y el iodo!

Saludos

Pedro Trinidad.

$_{46}$Ir/Pd 17.154 <19-10-15> Pedro Trinidad

Dear Pedro-T, esta mañana he estado departiendo amigablemente con el reputado urólogo Rigabert, en su virgen consulta arrixacáica, quien me ha mostrado, en la pantalla de su ordenador, unas enigmáticas imágenes, en blanco y negro, de mis interioridades más íntimas, allí donde se encuentra lo que queda de La Piedra, ya en el tramo final de su recorrido, por lo que el proceso llegará a su final más pronto que tarde. El próximo viernes 30-10-15 me extraerán el catéter James Joyce, pero me ha asegurado que la james joycitis que he contraído tiene una sola y única medicina y es leer todo lo que pueda de James Joyce, y en eso estoy, no solo estoy acometiendo diligentemente la relectura del *Ulises,* sino que estoy siendo asesorado en el tema por una reputada autoridad en el tema, que no es otro que Stuart Gilbert, autor de *El Ulises de James Joyce,* acaso la mejor guía nunca escrita para guiar a los aquejados de james joycitis a través de la odisea laberíntica del Ulises, libro que el cateto* *(*el catéter)* JJ escribió en unos-7 años, entre 1914 y 1921, mientras vivía en Trieste, Zurich y París, alejado de su Dublín natal. Pero *el Ulises* es en realidad un juego de niños, nada más terminarlo el catéter* *(*el cateto) JJ* acometió la escritura de su definitivamente gran obra, que él sencillamente llamó *Work In Progress (WIP), Obra En Curso*, pero que fué intitulada por los editores: *Finnegans Wake, el Despertar de Finnegans, o el Velatorio de Finnegans,* que comienza de este modo tan rotundo:

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselse to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatrick: not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac: not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.

The fall (bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthurnuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy. The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself prumptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes: and their upturnpikepointandplace is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the green since devlinsfirst loved livvy.

Fíjate en el portentoso término que utiliza para describir la caída *(fall)* de un muroestrecho *(wallstrait):*

bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronn-
-tuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthurnuk

El *W.I.P.* de *J.J.* termina así:

sad and weary I go back to you, my cold father, my cold mad father, my cold mad feary father, till the near sight of the mere size of him, the moyles and moyles of it, moananoaning, makes me seasilt saltsick and I rush, my only, into your arms. I see them rising! Save me from those therrble prongs! Two more. Onetwo moremens more. So. Avelaval. My leaves have drifted from me. All. But one clings still. I'll bear it on me. To remind me of. Lff! So soft this morning, ours. Yes. Carry me along, taddy, like you done through the toy fair! If I seen him bearing down on me now under whitespread wings like he'd come from Arkangels, I sink I'd die down over his feet, humbly dumbly, only to washup. Yes, tid. There's where. First. We pass through grass behush the bush to. Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee, mememormee! Till thousendsthee. Lps. The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the

De modo que la última frase de *W.I.P.* se amalgama con la primera, configurando una especie de ouroboro textual:

The Keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the riverrun.

¡Las claves están dadas¡ Un camino un solitario un ultimo un amado a lo largo del flujo del río del tiempo.

En esta edición de Scribd encontrarás un ejemplar de tan inestimable libro, que J.J. comenzó a escribir inmediatamente después de concluir el *Ulises,* en 1922, del que publicó una primera versión 17-años después, en 1939, y estaba trabajando en una segunda versión cuando falleció 2-años más tarde, en 1941, a la edad de 59-años, que hace 3-años yo ya he sobrepasado felizmente:

FINNEGANS WAKE

by
James Joyce

London: Faber & Faber Limited

https://es.scribd.com/doc/93416626/Joyce-Finnegans-Wake

Por cierto el próximo lunes 26-10-15 regresaré a La Torre y me reincorporaré a los trabajos mugásicos, llevaré todavía puesto el catéter James Joyce, así será mi semana mugásica catéterística, que concluirá el viernes 30-10-15, con la feliz extracción del susodicho *(dicho por Su).*

Salud. Su…

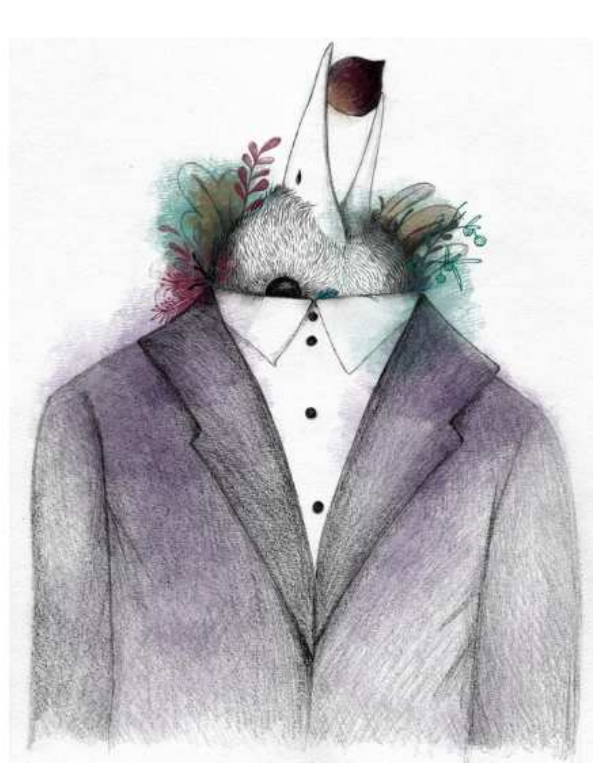
$_0$Su/n 22.835 <20-10-15> Manuel Susarte

3 P0emas

m-1.812 <19-10-15>

El golpe maestro de Richard Dadd

Poema. José Luis Zerón Huget
Ilustración. Alejandra Fernández



El que se extravió en el reino de los padres se asoma a las zanjas
y observa las ocultas encrucijadas del humus,
donde un chisporroteo de luz dora los últimos zarcillos.
Quien gusta del fruto no teme a la vida que nace en los abismos,
no eleva proclamas luminosas,
sino trémulas palabras que ansían copular con el todo
Quien gusta del fruto conoce la distancia entre lo que sucedió
y lo que nunca ha sucedido.
Hablo en nombre de las criaturas que se ocultan
en un bosque rodeado de alambradas.
La mirada es una oveja carnívora y un lobo dócil,
un sol que se oculta y un látigo con sentimiento de culpa.

http://www.opticksmagazine.com/numero19/#numero19/page/36-37

Quien ha fornicado con la muerte reconoce el fruto
y trata de decir una palabra que quiere ser todas las palabras
en la quietud intensa después de una masacre.
Las criaturas del musgo, propietarias de una obstinación mineral,
saben que las palabras no permiten rendición
ni tregua cuando se las convoca.
Los seres frágiles esperan que el devenir irrumpa ebrio y lujurioso.
Quien gusta del fruto puede escapar de la tormenta
para salvar sus íntimos precipicios.
Quien no ha perdido sus caminos
no levanta muros ni se abre paso a cuchilladas.
En la vegetación del claro del bosque se dilata una calma fantasmal.
En el pozo de las cosas se pierden todos los gritos pasados.

Golpea el fruto, adorador de las hachas,
devuélvenos la vida sin huellas de terror.
Golpéalo para que comparezca todo lo que hemos perdido.
Golpea el fruto, desgarra los tejidos de lo quieto
para que vuelva a fluir la vida
y los perdedores tengan una segunda oportunidad,
para que todas las dimensiones menores acojan
nuestros deseos de amantes y expulsen las ansias depredadoras.
Golpea la cáscara del fruto, leñador,
despedaza la memoria para que nunca más nos deleite
la música de las mutilaciones.
Golpéalo para que estalle el tiempo y el universo se extienda
en unas hierbas aplastadas
y el azar muestre sus miles de rostros.
Los ojos abiertos al mundo celebrarán el misterio que esconde el fruto.
Golpéalo.

http://www.opticksmagazine.com/numero19/#numero19/page/38-39

El golpe maestro de Richard Dadd



El que se extravió en el reino de los padres se asoma a las zanjas
y observa las ocultas encrucijadas del humus
donde el chisporroteo de luz dora los últimos zarcillos.

Quien gusta del fruto no teme a la vida que nace en los abismos
no eleva proclamas luminosas
sino trémulas palabras que ansían copular con el todo.

Quien gusta del fruto conoce la distancia entre lo que sucedió
y lo que nunca ha sucedido.

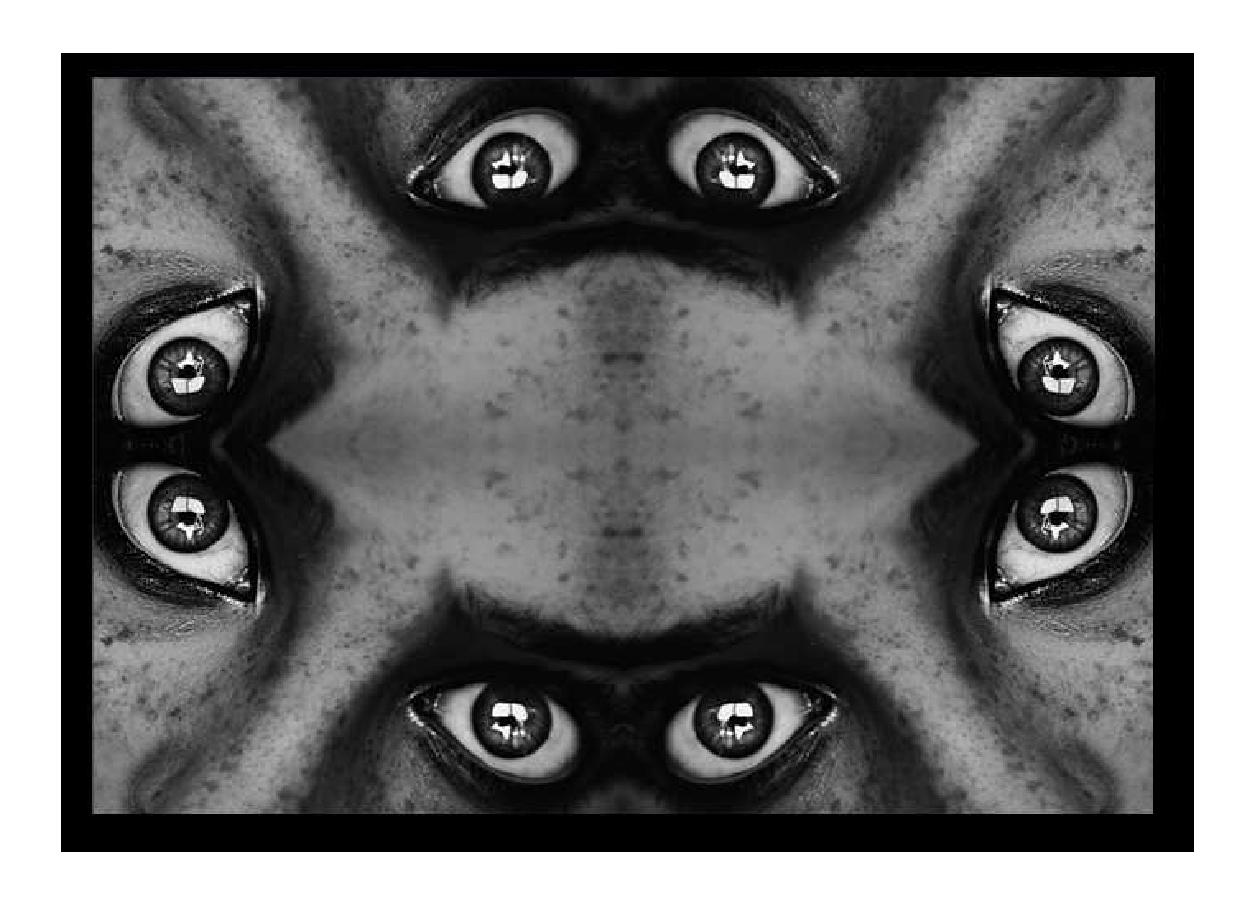


Hablo en nombre de las criaturas que se ocultan
en un bosque rodeado de alambradas.

La mirada es una oveja carnívora y un lobo dócil
un sol que se oculta y un látigo con sentimiento de culpa.

Quien ha fornicado con la muerte reconoce el fruto
y trata de decir una palabra que quiere ser todas las palabras
en la quietud intensa después de una masacre.

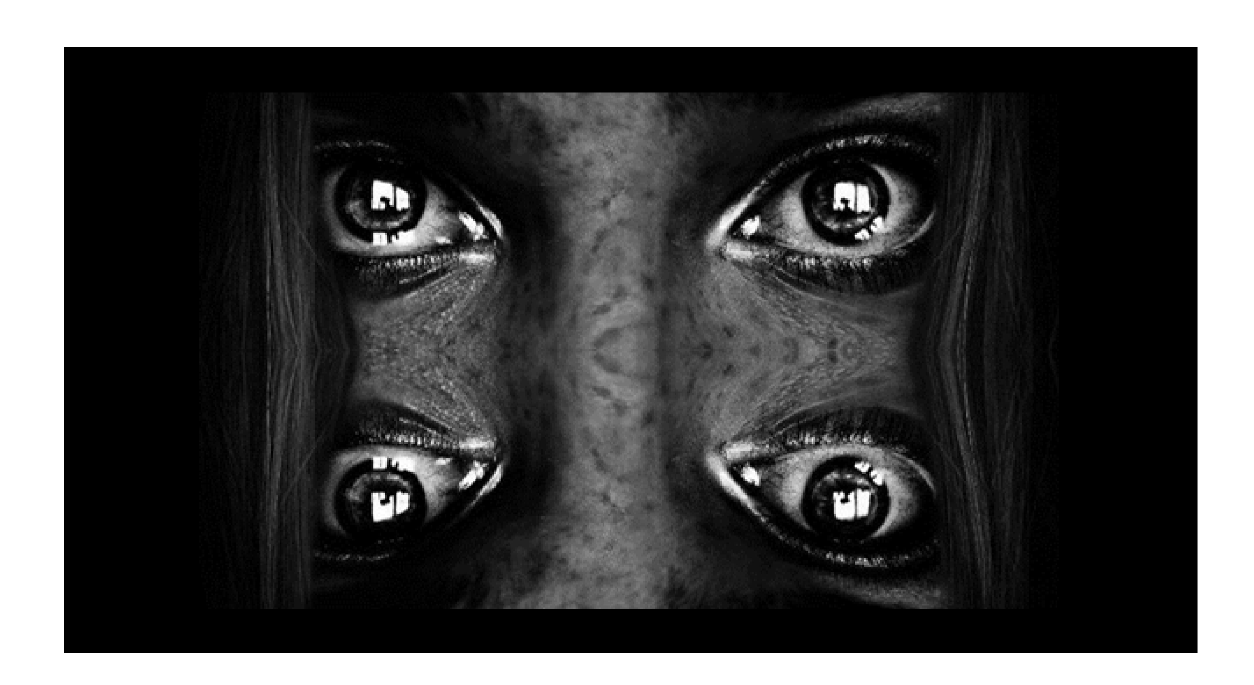
Las criaturas del musgo propietarias de una obstinación mineral
saben que las palabras no permiten rendición
ni tregua cuando se las convoca.



Los seres frágiles esperan que el devenir irrumpa ebrio y lujurioso
quien gusta del fruto puede escapar de la tormenta
para salvar sus íntimos precipicios.

Quien no ha perdido sus caminos
no levanta muros ni se abre paso a cuchilladas.

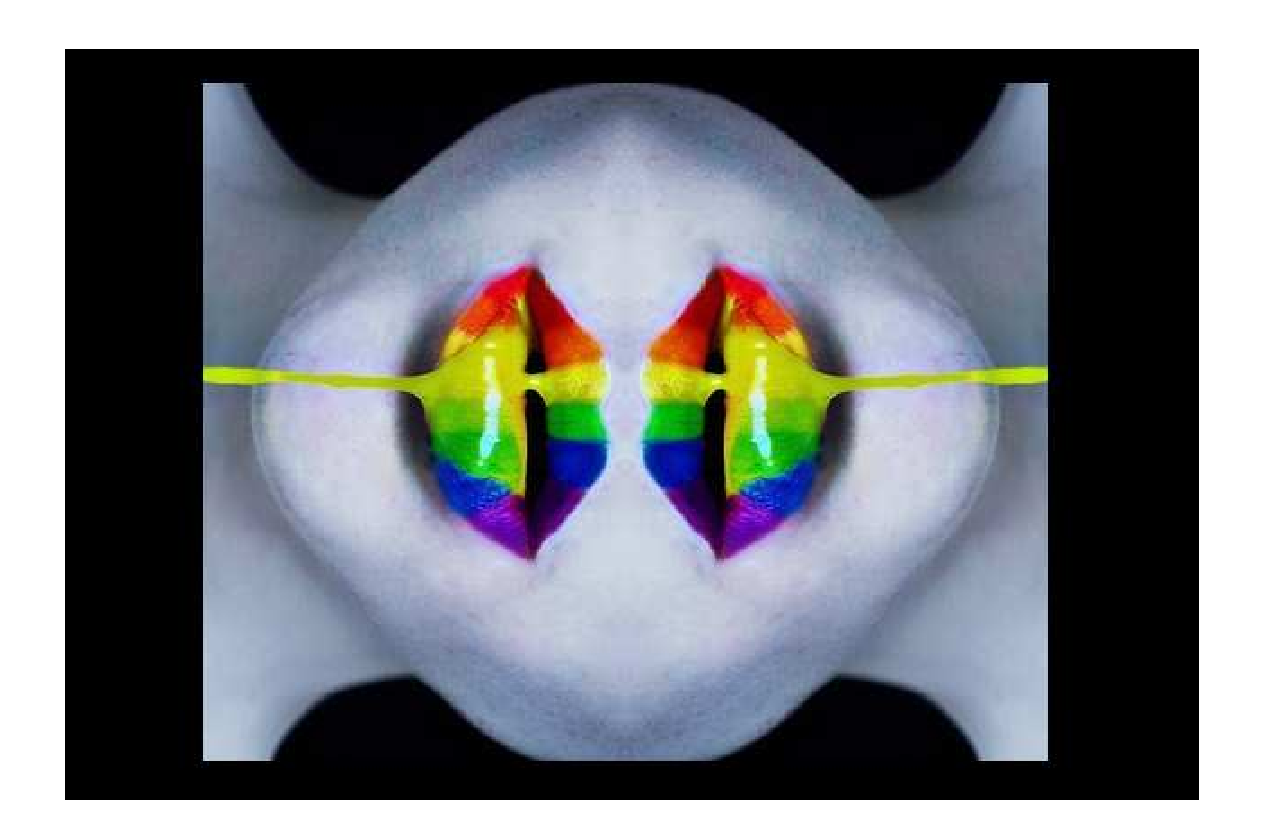
En la vegetación del claro del bosque se dilata una calma fantasmal
en el pozo de las cosas se pierden todos los gritos pasados.



Golpea el fruto, adorador de las hachas
devuélvenos la vida sin huellas de terror
golpéalo para que comparezca todo lo que hemos perdido.

Golpea el fruto, desgarra los tejidos de lo quieto
para que vuelva a fluir la vida
y los perdedores tengan una segunda oportunidad.

Para que todas las dimensiones menores acojan
nuestros deseos de amantes y expulsen las ansias depredadoras.



Golpea la cáscara del fruto, leñador
despedaza la memoria para que nunca más nos deleite
la música de las mutilaciones.

Golpéalo para que estalle el tiempo y el universo se extienda
en unas hierbas aplastadas
y el azar muestre sus miles de frutos.

Los ojos abiertos al mundo celebrarán el misterio que esconde el fruto
golpéalo.

El golpe maestro
de Richard Dadd.
Microlitos.



Quien gusta del fruto conoce la distancia
y la palabra que es todas las palabras.

Quien ha perdido sus caminos levanta muros
y en el pozo de las cosas se pierden sus gritos.

Para que las dimensiones te acojan
desgarra los tejidos de lo quieto, abre el fruto.

Despedaza la memoria, que estalle el tiempo
celebra el misterio que esconde el fruto.

$_{30}$Fu/Zn 18.253 <19-10-15> José Luis Zerón

ils: Cristina Otero

http://cristinaotero.com/es/

https://es.scribd.com/doc/286245300/msv-473-la-Casa-Del-Tiempo



https://es.scribd.com/doc/220241408/195-Sv-II-CXCV-El-Refugio-Del-Tiempo

el Refugio del Tiempo

siento que el tiempo se hace grande
pero está quieto
todo cabe en el instante

oigo la piedra rodar por la ladera
historias de familia de las hormigas
el canto de amor de las ballenas
rumor de manos de mujer golpeando en el agua

camino tras de mi
y no me doy alcance
hay una casa antigua
a la que tenemos que llegar

el tiempo grande es la casa
a la que nos dirigimos
en realidad nunca hemos salido de ella



https://es.scribd.com/doc/179639466/57-Sinfonia-Visual-Movimiento-LVII

el Regreso

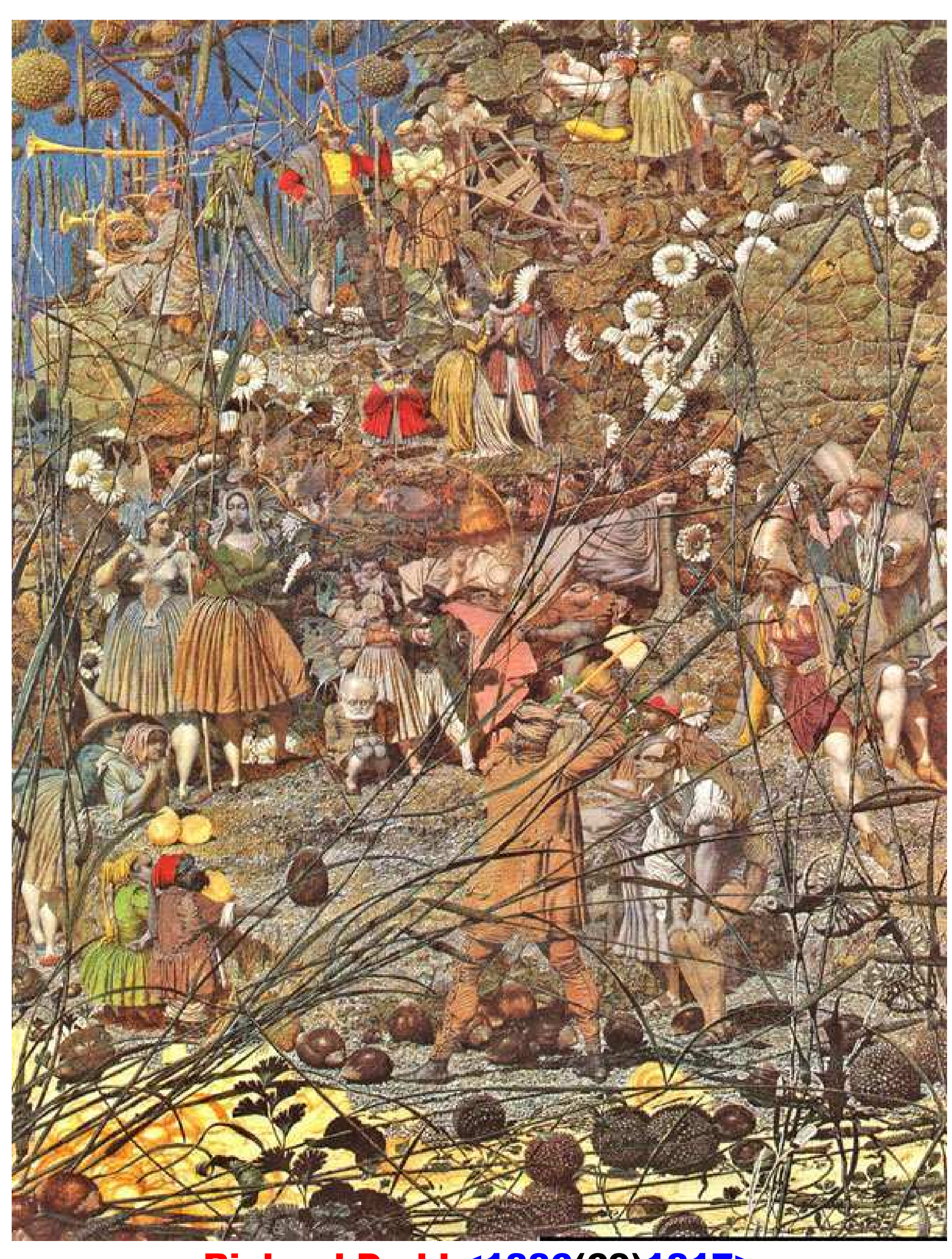
emerge del agua
se eleva en el aire
vuela navega no reza
pasa sin mirar a través de las ciudades
cruza los puentes
pinta paraísos en las paredes
contempla las formas que nacen de la sombra
lee todos los libros
deja que vuelen sus hojas
observa cómo juegan los niños
de la columna del cielo
se desprenden dos formas de oscuridad
y regresa a su isla

$_0$Su/n 22.835 <20-10-15> Manuel Susarte

ils:

1/6 Bohnchang Kao

7 Christian Botansk



Richard Dadd <1886(69)1817>
http://www.noumenal.com/marc/dadd/

Ramón Gaya

m-1.813 <19-10-15>

Imprescindibles documental que nos acerca la sabiduría artística de Ramón Gaya

http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/imprescindibles-bellisimo-documental-nos-acerca-sabiduria-artistica-ramon-gaya/20151018191428048056.html



Autorretrato de Ramón Gaya (1990)

La obra de este pintor al alcance de todos gracias al documental dirigido por Gonzalo Ballester y emitido por La 2 de TVE: Ramón Gaya: la pintura como destino.

El último ***Imprescindibles***, en ***La 2,*** es un maravilloso documental dirigido por Gonzalo Ballester, acerca de la obra del pintor **Ramón Gaya** **(1.910 – 2.005).** ***Ramón Gaya: la pintura como destino*** es una de esas aproximaciones al arte que nos remueven, que nos incitan a impregnarnos de él como espectadores, pero también a sentir cierta envidia por el poder creador de algunos hombres, porque envidiable es ese inmarcesible ímpetu artístico, esa forma de ***ser.*** Y es que el pintor nos lo dice así: que ese trabajo vocacional de toda una vida no lo ha sentido como algo que ***hacía,*** sino como algo que él ***era.***

La labor creativa responde a una creencia, a una fe en algo que no se sabe lo que es, pero que se intuye, se persigue, irrenunciable; y tira del autor hacia adelante, lo implica, lo emplaza cada día ante sus herramientas, siempre situado en la expectación de lo que va a ser capaz de alumbrar, de esa plasmación de su espíritu en un objeto que lo exterioriza, una representación de un momento que resulta apreciable, enjuiciable, vivible por lo demás; y que se ofrece con vocación de permanencia, de eternidad.



Y, de entre los artistas, tengo la sensación de que, los más profusos, los más incansables, son los plásticos. Como dice **Manuel Borrás**: **“Uno puede pintar la misma copa infinitamente y nunca será la misma”.** O como explica el poeta **Tomás Segovia**: **“El arte nos hace vivir lo que vivimos, darnos lo que ya tenemos. Pero**

eso es lo más difícil, claro: tener lo que ya tienes". Y en eso abunda otro poeta, Francisco Brines: **"La pintura intensifica la vida".** Y estoy de acuerdo. Creo que es una de las principales misiones del arte: intensificar la vida, es decir, resaltar esos aspectos que encierran destellos que comúnmente no apreciamos, trasladarnos lo que los otros ven, especialmente aquellos que tienen sus sentidos plenamente abiertos a una realidad de prodigios inagotables. El arte es una especie de selección suprema de la vida, una mirada que ilumina, que hurga en las profundidades que desecha la banalidad y rescata tesoros inconcebidos.



De Ramón Gaya dicen – *pero podría decirse de cualquier genuino creador* – que, aunque no tuviera los pinceles en la mano, estaba permanentemente pintando, **"Era su manera de ser persona".** Pretendía dar un testimonio, no ya de la realidad - *que, aunque muy importante, es secundaria* - sino de la vida. Es decir, de la emoción que impregna el roce con lo que nos rodea; del sentimiento que nos incumbe, que nace de nuestra íntima relación con el mundo. Lo que pretende es hacer que el milagro de la realidad que capta resulte más perdurable. **"La realidad me ha dejado siempre como anegado en ella, como embebecido, embelesado..."** Para lograr esa mirada profunda, reveladora, es necesario estar solo,

“alejarse del griterío que ensordece y embarulla ese lugar, esa concavidad que necesita la creación verdadera”.

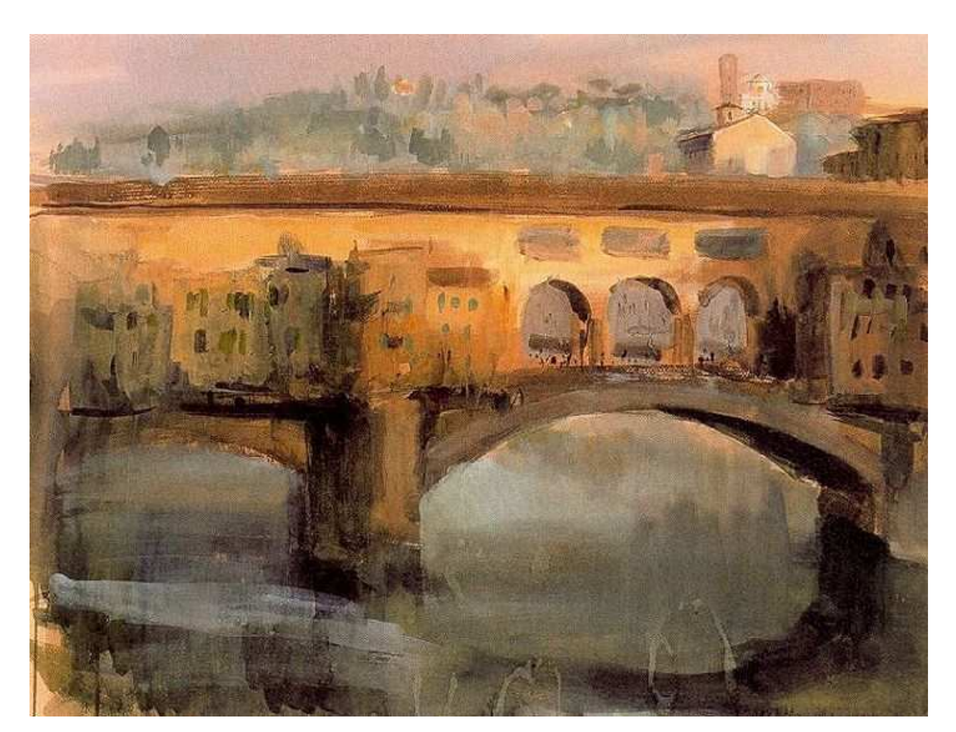
El pintor viaja, muy joven, a París, y allí se decepciona de todas las vanguardias que lo habían deslumbrado antes, cuando se trastornaba mirando sus cuadros en los libros. Siente que, en esos autores – *en Braque, Matisse, etc.* - **“había algo como de papel, que su obra no tenía sustancia”.** No está de acuerdo con esa premisa contemporánea que indica que, para crear, hay que inventar formas. En esa aparente, ostentosa y deslumbrante creación se pierde casi siempre el arte. A partir de entonces, su pretensión no va ser pintar igual que los grandes maestros clásicos, pero sí partir de ellos, seguir una evolución bien enraizada.



Y no se calla cuando tiene que decir lo que piensa del arte moderno. Opina que en él hay: **“Grandes *camelancias* revestidas de mucha pedantería, de mucha farsantería, y de mucho negocio”.** Del museo Pompidou opina que es una barraca de feria. Del homenaje de Tàpies a Picasso, en Barcelona, que es una imbecilidad

absoluta. El entrevistador le pregunta si no tiene miedo de hacerse muchos enemigos: **"Yo tengo casi todos los que se pueden tener"**, responde, riéndose.

Su obra se valora como un ejemplo moral y ético altísimo, pues él, como artista, se debe, por encima de las modas, a la vuelta de la esencia en la pintura. Esperaba un futuro con un mundo artístico más ético, **"con más ley, con más verdad".** Toda la vida se ha dedicado a ese trabajo vocacional. Lo que hace, ya muy avanzado de edad – *moriría a los noventa y cinco años* – le sigue pareciendo **"preparación para el día siguiente". "Uno sigue trabajando creyendo que alcanzará – *no una maestría* – sino una obra completa, rotunda. Pero no se trata de eso tampoco, sino de terminar esta vocación en algo vivo, natural, naciente".** A lo que hay que llegar no es a esa maestría sino a un principio. Para Francisco Brines, hacer un buen arte supondría recuperar la mirada del niño que permanentemente está estrenando el mundo.



Durante el documental, vemos numerosos cuadros. No se nos deja apenas tiempo para disfrutarlos, aunque ya advertimos claramente su belleza. Como dice el pintor Luis Marsans de la apreciación del arte: **"Regalar no te regalan sino el engaño. Hay que hacer un esfuerzo para disfrutar de un cuadro, igual que para todo lo bueno de la vida".** Es lo que me apetece y pienso hacer en cuanto pueda: acercarme al Museo Ramón Gaya, de Murcia, y allí hacer unos

pequeños esfuerzos para percibir, en el mayor grado posible, la fuerza de esos cuadros; y que se cumpla así la gran promesa que he sentido al ver y al escuchar estas bellísimas formas de concebir la pintura.



Museo Ramón Gaya (Murcia)

$_{23}$Es/V 20.886 <19-10-15> Javier Puig

Lejos de Toda Furia

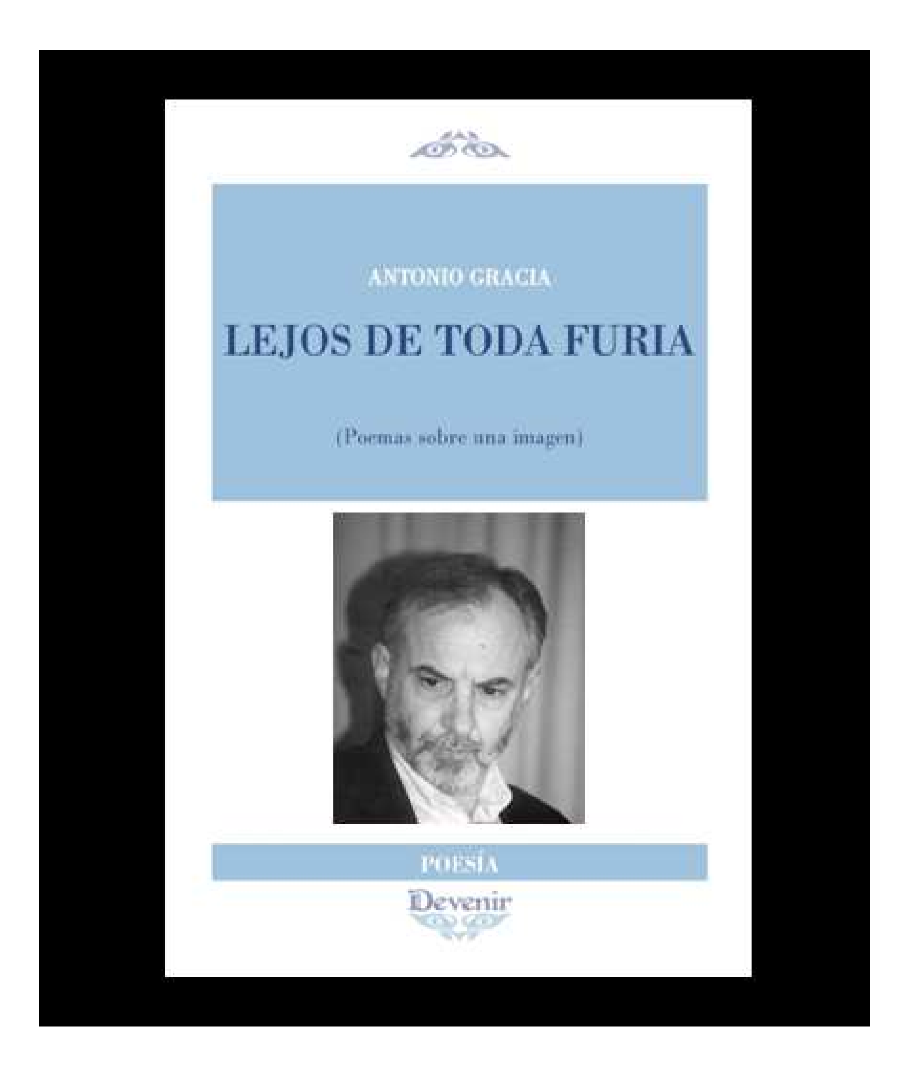
m-1.814 <25-10-15>

LEJOS DE TODA FURIA

(Poemas sobre una imagen)

Antonio Gracia.

http://joseluiszeron.lagallaciencia.com/2015/10/lejos-de-toda-furia-poemas-sobre-una.html



Antonio Gracia **reúne en este poemario una serie de obras de arte con las cuales se identifica y dialoga con ellas. No se trata de una mera descripción o interpretación de las obras escogidas, no es eso lo que persigue, lo que nos transmite son las reflexiones y emociones que siente cuando las contempla, con un lenguaje que armoniza representación y símbolo. Los poemas reunidos en este volumen componen la pinacoteca mental del autor. El libro está dividido en cuatro secciones.**



En la primera parte, titulada El arte redentor asoma esa constante en sus últimos libros: la fusión del himno y la elegía, también la obsesión por el paso del tiempo y el sentido de la existencia. De esta primera sección destacaría EN EL FULGOR DE LA NOCHE *(Rembrantd: Ronda nocturna),* NOCHE ESTRELLADA *(Van Gogh)*, LA MARAVILLA *(Altamira, Lascaux / Esbozos para la Capilla Sixtina),* LA INVASIÓN DEL SINÁNTROPO *(Guillermo Bellod),* LA FÚNEBRE ARMONÍA *(El Bosco; El jardín de las delicias)* y SI MUERO ANTES DE DESPERTAR *(Millais: Ofelia).*

En **la segunda sección, Amore,** cobra protagonismo otro de los temas recurrentes en la poesía de Antonio Gracia: la belleza y un erotismo no exento de agonía. Destaco de este conjunto dos poemas conmovedores: **LA BELLEZA DEL CUERPO** *(Velázquez: Cristo; Goya: La maja desnuda),* **ILUSTRACIÓN DEL ORGASMO** *(Bernini: Teresa de Jesús)* y **ORIGINALIDAD ENCADENADA.**

La tercera lleva parte lleva por título **Bagatelas** y reúne un conjunto de semblanzas de escritores y músicos. Destaco **OPUS 125** *(Stieler: Retrato de Beethoven)* y el soneto dedicado a Lope **RETRATO DE LOPE DE VEGA** *(Caxés?).* El autor también homenajea a dos de sus amigos: **LITURGIA DEL POEMA** *(Para A.L. Prieto de Paula)* y **DIVERTIMENTO ALEDIANO** *(PePe Aledo).*



En **la cuarta**, **Sobre las sombras**, prevalece el escepticismo y la melancolía. El título es significativo y responde al deseo del autor de renunciar al apasionamiento, al furor poético y alcanzar la serenidad y el equilibrio reflejado en su poética última, donde trata de imponerse una voz vitalista y luminosa. Leemos en **ONIRIA.COM** *(Fotomatón autorretrato):*

He vuelto a sembrar luz sobre mi corazón.
Las semillas arraigan. Reflorece la vida
la primavera invade mi corazón helado.

En **CANTICUS HÍMNICO** ***(Durero):***

Canto al hombre que eleva su brazo y vuelve a alzar
la antorcha de la vida allí donde hay cenizas
que le ocultan el sol, y planta un nuevo día
cada vez que el ocaso quiere imponer su noche.

Y en **AÚN**:

Porque sabes que el mundo ya no espera
de ti sino tu muerte, dale vida.
Haz de esa sinrazón una razón
para seguir viviendo y crea
esos mundos que el mundo no conoce
y no conocerá
sin ti.



Pero la jovialidad no es alcanzada plenamente, y a veces la voz poética naufraga en procelosos abismos para los que no hay nombre posible: Leemos en **EL NAUGRAGIO INTERIOR** *(Carmen Muñoz Esperpenteando):*

El alma se pregunta
qué forma tienen el pensamiento y surgen
monstruos, dédalos, gritos
desde el íntimo infierno
en el que, sin saberlo, nos hemos convertido.
El dolor duele más
cuando no tiene nombre.



En este, como en los últimos libros del autor, está muy presente el conflicto entre la vitalidad y la pulsión tanática, la sencillez y la complejidad, el optimismo y el pesimismo, la reflexión puramente racional y la zambullida sensorial. En el último bloque se aprecia mayormente ese equilibrio de contrarios, tan propio de Antonio Gracia, entre la oscuridad, con sus crepúsculos, noches, ruinas, cenizas, devastaciones y abismos, y la luz como plenitud amorosa y manantial de belleza; en suma, entre la vida **"como un prodigio inescrutable"** y la muerte en su doble vertiente destructiva y salvífica. Al mismo tiempo hay una alternancia de la esperanza, de la búsqueda de la paz y el pleno ensalzamiento de la naturaleza **-"esa naturaleza que da vida"-** y el extravío, la incertidumbre

y la melancolía. Si bien, la mayoría de écfrasis que constituyen la última sección del libro aluden a un pesimismo no resuelto: RUINAS *(Klimnt: las tres edades),* LOS MUERTOS *(Böcklin: La isla de los muertos).* MELANCOLÍA: *(Hopper: Noctámbulos)*. EL INDEFENSO *(Fotomatón retrato)…*



Dice en el valioso prólogo Ángel Luis Lujan:

"La contención domina el libro, el afanoso trabajo de artesano del verso, la colocación exacta de todos los elementos poemáticos como si de la mano de un orfebre de la palabra se tratara, adelantando en cada línea una obra maestra, un universo completo. El resultado no es un brillo frío, sino que de esa maestría, como de la perfección de la estatua de Pigmalión, surge la vida y la emoción del poema".

Y en efecto, aunque el mismo autor deje patente en el título del libro su renuncia al furor y su querencia por la análisis profundo, en ningún momento decae la intensidad lírica de los poemas que lo conforman, alcanzando, como señala Luján, "la serena pasión". También en los versos pulcros y calculados de este libro asoma el gusto de Antonio Gracia por los juegos de palabras y las paradojas -

no exentos de rebeldía lúdica - y su tendencia a inventar neologismos. La poesía de Gracia es cada vez más luminosa, equilibrada y serena pero no tan solar como querría el autor. Aunque haya renunciado a la furia y abrazado la emoción serena, le siguen torturando temas de sus primeros libros como la muerte, la crueldad, el alegato sicalíptico, la rebeldía contra un dios ajeno a su creación y el anhelo de perduración del hombre perdido en un universo condenado a la caducidad. Los dos poemas finales, y los más extensos, no sé si situados estratégicamente de manera deliberada a modo de epílogo, resumen no solo el contenido del libro, sino también la sólida poética del autor. Estos son **LA BÚSQUEDA DEL DIOS** *(El ÍNTIMO ALIENÍGENA) (El Cristo de Dalí)* y **MADRIGAL PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS** *(telescopio Huble).*



En resumidas cuentas: Antonio Gracia verifica su camino hacia la luz emprendido hace años en una tensión constante entre la inteligencia y las turbaciones del espíritu y deja atrás el furor autodestructivo.

30Fu/Zn 18.254 <20-10-15> José Luis Zerón Huguet

ils: Elliott Erwitt

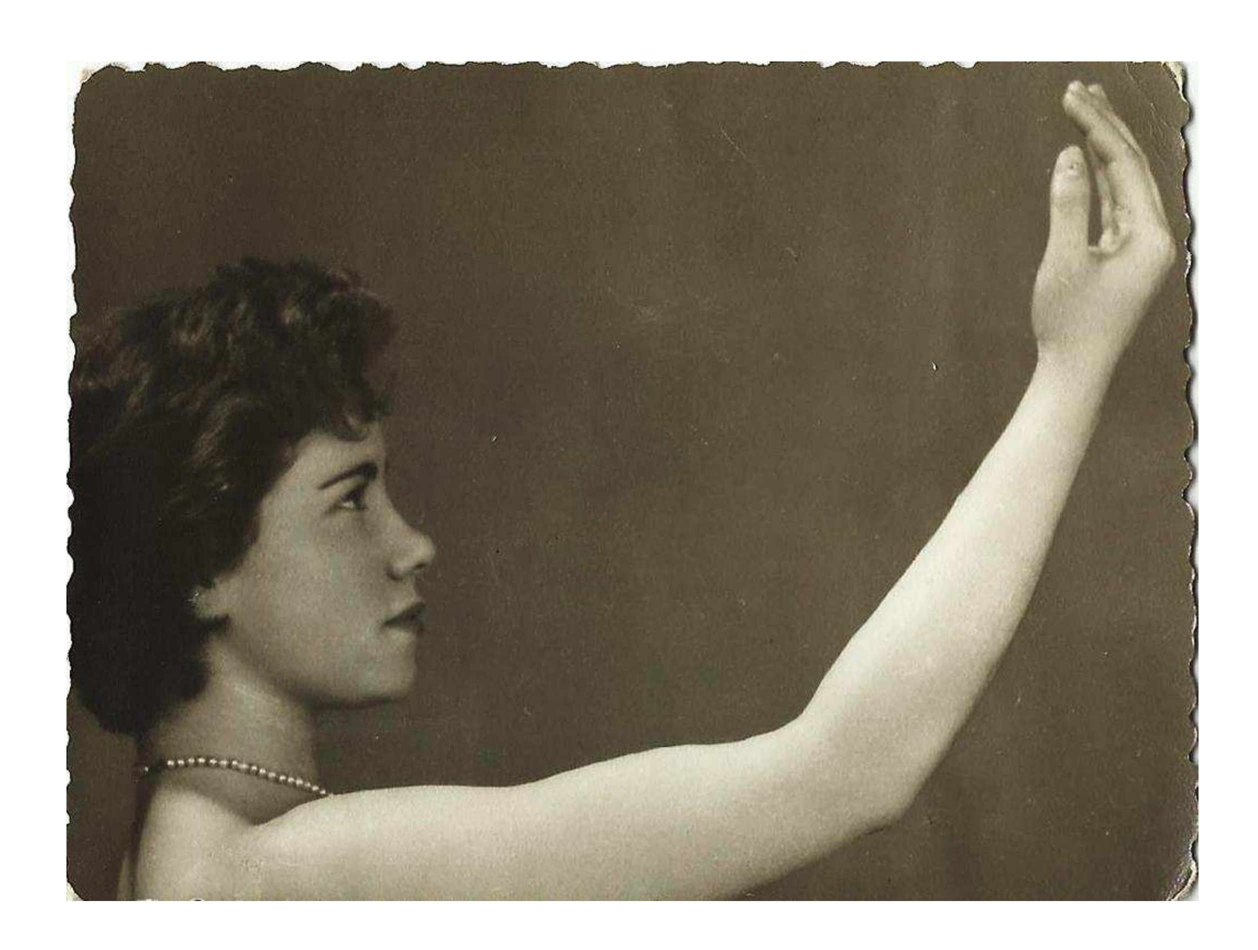
https://es.scribd.com/doc/287046218/msv-475-Desvelamientos

Álbum

m-1.815 <27-9-15>

MINI ÁLBUM FAMILIAR
DE FOTOS SIN IDENTIFICAR

http://empireuma.blogspot.com.es/2015/10/mini-album-familiar-de-fotos-sin.html



Invocación del aura.



La bella desconocida



Finales de los años veinte, principios de los treinta. Me fascina esta imagen. Imagino tras la puerta que se ve al final de las escaleras, un corredor oscuro con el mobiliario aterciopelado. ¿Qué es el edificio: una iglesia, un teatro, un cine?



Contraste: el restaurante es lo quieto; las vías, lo que se va.



No mirar nada en particular.



El poeta trabaja.

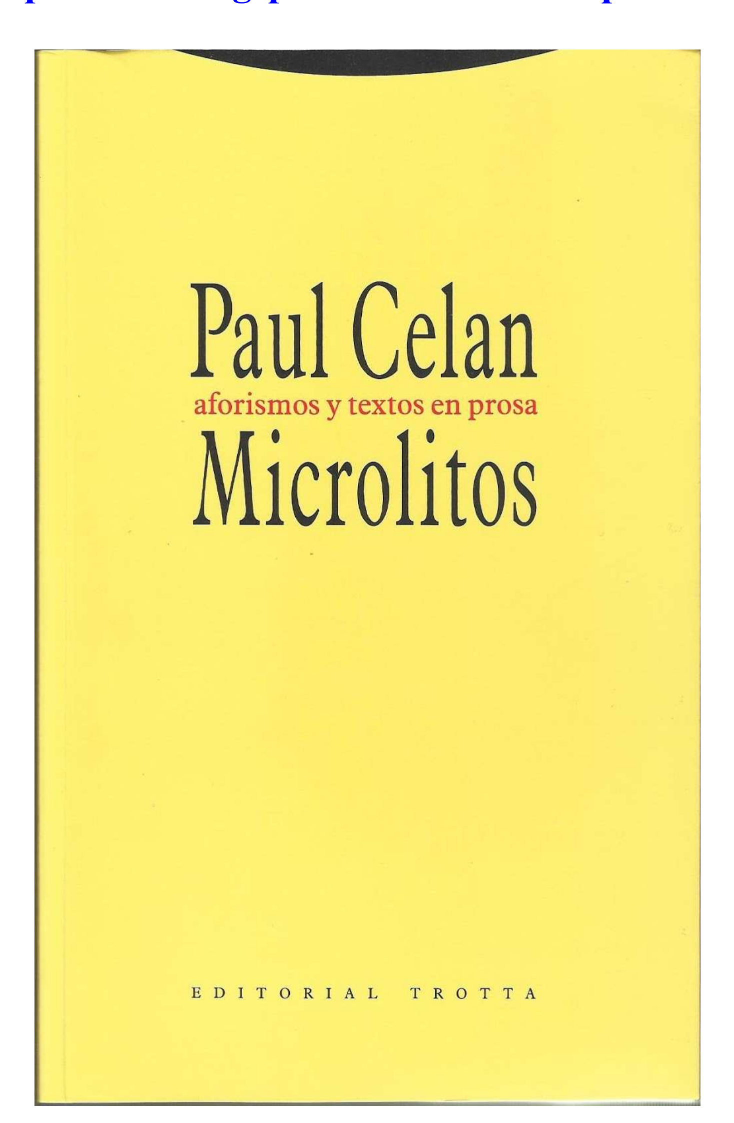
$_{83}$Os/Bi 19.209 <22-10-15> José María Piñeiro

Micr0lit0s de Celan

m-1.816 <22-10-15>

Paul Celan
AFORISMOS Y TEXTOS EN PROSA.
MICROLITOS

http://empireuma.blogspot.com.es/2015/10/paul-celan.html



Hace algunas décadas, creía que una poesía que no renunciase a la secreta aristocracia del decir hermetizante y que desde tal registro se atreviera a nombrar el temblor de lo real, tendría que apoyarse en una poética semejante a la que un Paul Celan había alumbrado -*sin olvidar el apretado y esplendente repertorio que tenía a René Char como padre -.* Para confesarse ingenuamente seguidor de la poesía de Celan bastaría con ceñirse a un limitado registro simbólico y creer que esa mística práctica acendraría el producto lírico, desdeñando actualizaciones poéticas menos uniformes.

Evidentemente, es la historia, sucediéndose, la que distribuye tonos y destinos, y los seguidores de una poética no ensayan sino variaciones de la palabra primera que fundó tal poética. Lo irreductible en un poeta es lo que le hace ser él mismo. En casos extraordinarios, tal propiedad se encarna en un fulgor doloroso.

Una de las cosas que definían la *"pureza"* de Celan, era su distanciamiento de la prosa. Imaginábamos al poeta arrebatado por un decir, único en la poesía europea de las últimas décadas. Celan es sus poemas. Por ello, hasta hace bien poco, creíamos que, salvo escasas colaboraciones en prensa, sobre todo entrevistas, únicamente era autor de un breve texto explicatorio de su poética. Este volumen de la Editorial Trota, felizmente, nos muestra a un Celan menos púdico y más productivo, al Celan teórico y aforístico.

En sus notas, Celan se muestra tan esencial como en sus poemas. No hay especulación prescindible, la más escueta anotación posee importancia alusiva. Podríamos decir que estos textos son su poética, confirmando esa correspondencia con sus poemas, y teniéndose en cuenta que más que deseos de formular una poética integralmente, Celan expone, ocasionalmente, algunos de sus aspectos centrales. El tono tenso y oracular no son preferencias sino consecuencia de una asunción compleja. Para Celan la cuestión de la oscuridad en poesía no se reduce a determinaciones estilísticas, se trata de algo natural, originario, inevitable. El poema viene preñado ya de una oscuridad que le es innata *"como*

resultado de una individuación radical". Frente a nosotros y frente al mundo, el poema es universo en formación, mensaje ultimado, fragmento de lenguaje que va a decirnos qué se emprende en él.

Celan se rebela contra las reducciones comunes – *ideológicas, literarias* – que pretenden comprender la naturaleza del poema. El poema ni es un sistema de signos, ni un texto computable, ni un conjunto de imágenes. El poema trasciende toda componenda teórica para introducir *"lo otro".*

El poema es *"la voz del hombre, recuperada".* En esa acción del verbo - *recuperada* – reside la aspiración profunda, toda la originariedad de la poesía de Celan. El poeta es quien dice las cosas por primera vez y en esa primera vez están incluidas todas las aventuras de la palabra.

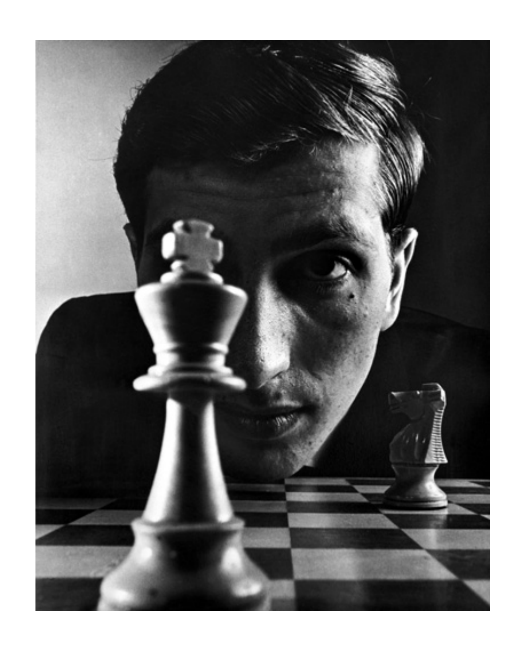
Leer desde este lado a Celan no nos devuelve sino al punto central en donde recibir el enunciado poético en su mayor altura – *la suya, la que le corresponde* – para darnos cuenta, de nuevo, con qué extraordinaria intensidad y belleza despliega la poesía los lindes de sus territorios y cuánto exige sobre los que decide descender.

Difícilmente podrá haber una edición tan exhaustiva como la presente sobre la obra en prosa del poeta Celan, ya que aquí se encuentra la totalidad de lo que anotó, reseñó, ensayó o escribió en ese formato. El trabajo de los editores, comentadores y traductor, es considerable. La única pega es que, precisamente, ese rigor haga que la cantidad de notas aclaratorias interrumpa un tanto la lectura.

83Os/Bi 19.209 <22-10-15> José María Piñeiro



Amigo Piñeiro, a principios de este año de gracia leí el excelente libro de Celan que comentas en el último capítulo de tu *Libro-Red*, los 6-microlitos celánicos que siguen son especialmente significativos para mí, y puede darse el caso de que el significado que yo *"extraigo"* de ellos fuese distinto al significado que el mismísimo Celan llevaba en la cabeza cuando los compuso: uno de los efectos de la magia de la literatura es que determinados fragmentos textuales funcionan como una especie de seres preñados de significado y dotados de larga vida. Si *"recolectases"* otra media docena de microlitos celanescos entonces la versión murmullativa de tu excelente comentario tendría como epílogo y colofón una docena de microlitos celanosos:



Todo se va de sí mismo.

El poema como algo que crece.

Cómo las preguntas se acumulan, cómo se amontonan.

Una palabra tan vieja, tan gris, que el silencio fue a aprender de ella.

Ir al desierto, poder llegar hasta su centro más ardiente para enterrar allí el plan de la ciudad de los mil pozos.

¡Lo ibolítico no existe, dice usted! ¿Bueno, pero adónde íbamos a llegar si aceptásemos eso? En ese caso tampoco existiría lo lítico, lo lítico por antonomasia, ese término con tanto esfuerzo elaborado. Y paleolítico, mesolítico, neolítico, tan buenos, también ellos quedarían borrados – y – así me atrevo a preguntar - ¿qué significaría eso para nosotros? Para nosotros que estamos orgullosos de haber dejado atrás la época glacial… Para qué, oigo que se pregunta - ¡esa pregunta lleva rencor, sí seños, rencor! ¿Para qué? ¿Era eso necesario? Vaya situación la de nosotros los contemporáneos… Se fue nuestro pasado, se fue… ¿Y nuestro futuro? ¿Nuestro futuro preñado de futuro? Yo pregunto, yo no respondo. Que respondan los otros, los antiibolitas. Pero no es verdad, Rumpelstilzchen, nosotros dos, nosotros queremos otra vez salir al aire libre, al bosque, y llegar como a través del sendero que lleva al reactor atómico y donde la madreselva, la seductora, se enreda, queremos cantar, a pesar del peligro de también aquí caer en el desprestigio.

Salud Su…

$_0$Su/n 22.838 <23-10-15> Manuel Susarte

ils: Philippe Haslman

https://es.scribd.com/doc/287277415/msv-476-Ocultaciones

Celebro que te gustara la reseña sobre los microlitos celanianos. Por fin contesto a tu correo sobre una breve selección de mis favoritos, es que tengo en el e-mail 655 mensajes pendientes y me quedo dormido frente a la pantalla del ordenador.

Quien dispone de las palabras a ese se le niega el lenguaje. El que se somete al lenguaje, a ese le encuentran también las palabras.

Dios necesita heréticos, y los castiga por ello.

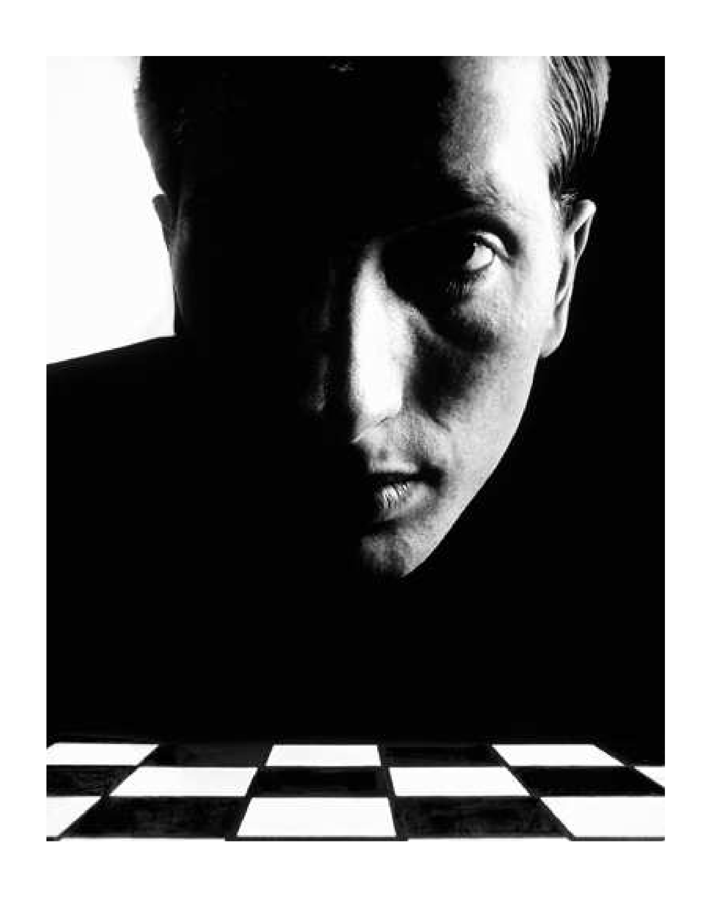
Poema intemporal: lo siempre presente en el no-tiempo. Lo sentido como intemporalmente temporalizado a través del presente. Intemporal: abierto al tiempo.

La langue c´est un royaume, elle se moque des empires.
(La lengua es un reino, ella se burla de los imperios.)

Quien no combate el mal evidente pierde la protección de lo invisible.

El hombre es más duro que el más duro rayo.

El poema introduce lo otro.



83Os/Bi 19.216 <29-10-15> José María Piñeiro

ils: Philippe Haslman

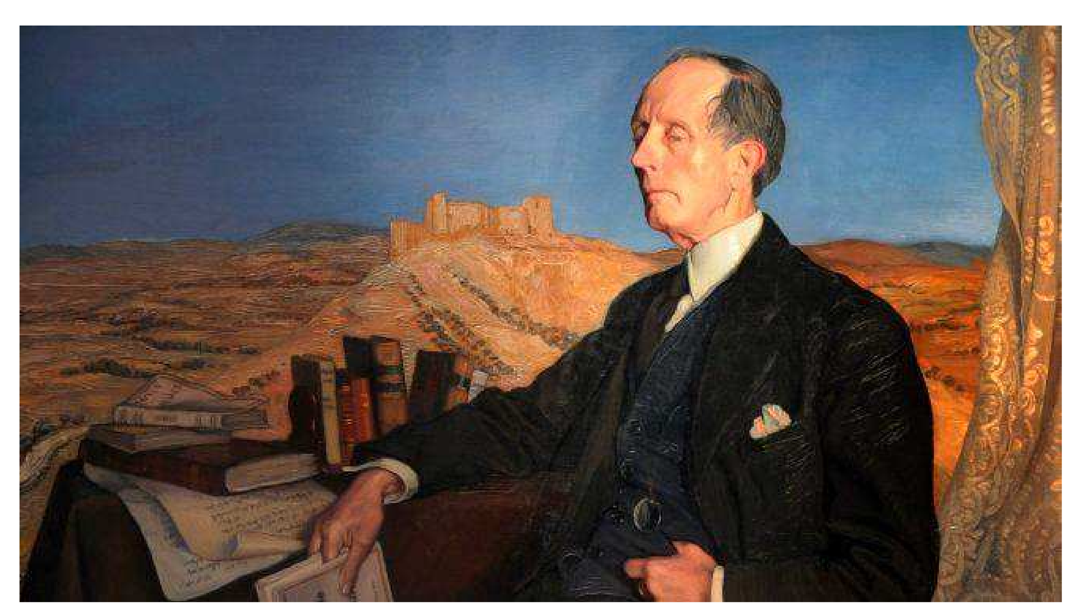
https://es.scribd.com/doc/287277415/msv-476-Ocultaciones

Azorín

m-1.817 <23-10-15>

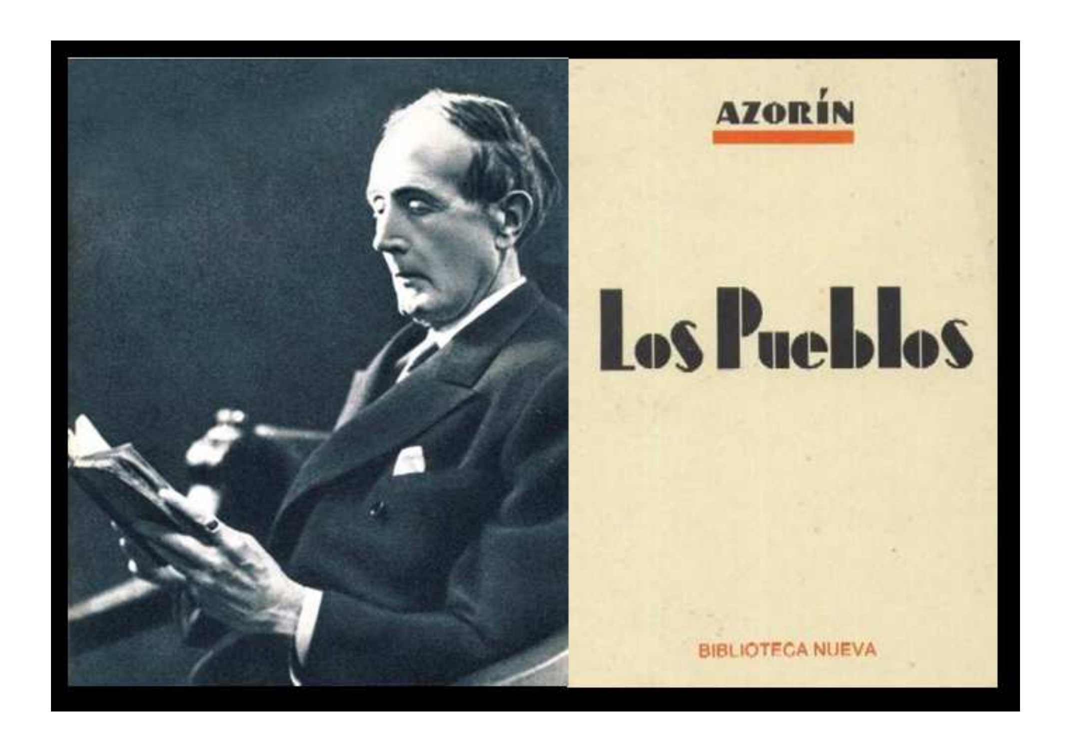
Leyendo a Azorín hoy, la sutileza y la denuncia en la descripción de una España perenne

http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/leyendo-azorin-hoy-sutileza-y-denuncia-descripcion-espana-perenne/20151005221505047341.html



Retrato de Azorín (1941) de Ignacio Zuloaga.

En 'La Andalucía trágica', Azorín añade, a su afán de belleza literaria, el drama social al que se ve interpelado en su recorrido por los pobres pueblos de Andalucía.

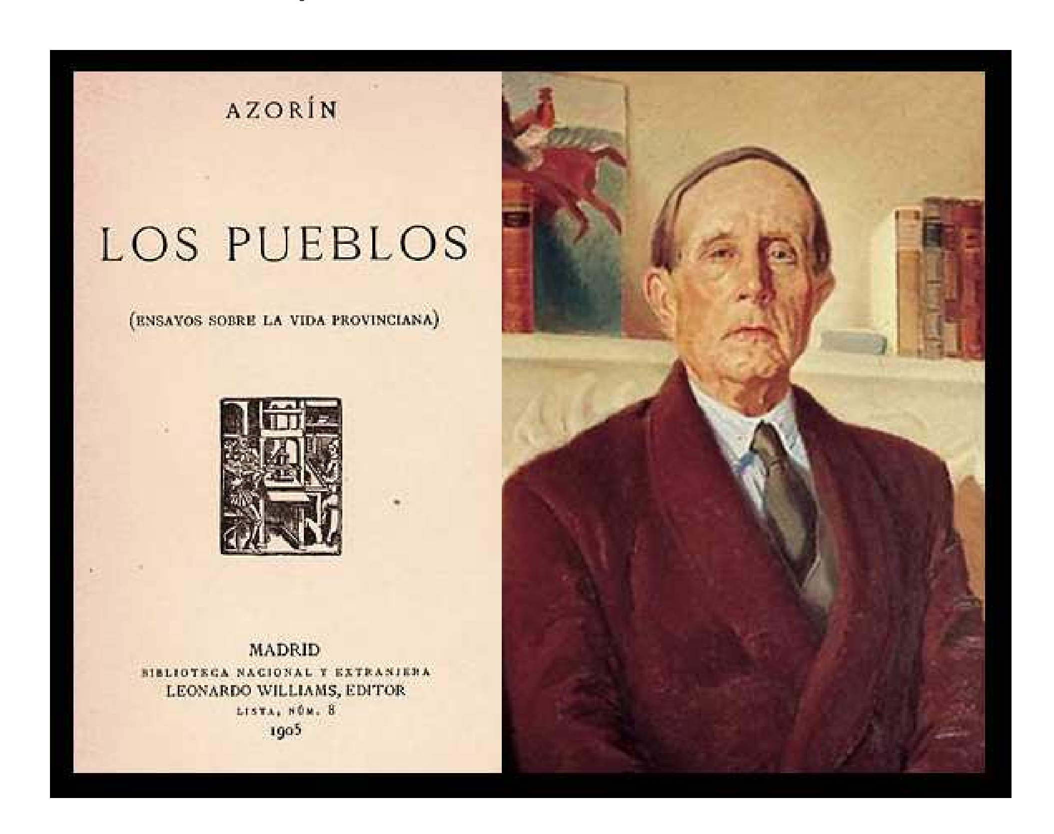


Releer a Azorín es poner otra vez en marcha una suave y entrañable melodía. Lo acabo de hacer, volviendo a *Los pueblos*, una colección de artículos publicados entre 1.904 y 1.905 en los diarios ***España*** y ***El imparcial***, luego recopilados para formar un libro dedicado a sus observaciones a través de sus viajes por pequeñas poblaciones de provincias.

En estos artículos respiramos la paz antigua, la quietud que, sin interferencias, acoge los sentimientos más amplios. Es prosa que serena, antídoto perfecto contra el estrés, la sobreabundancia de estímulos, de deseos, de fútiles preocupaciones y de tareas.

Un solo artículo de Azorín atesora tanto valor como libros enteros. En ellos se dirige al lector, en un tono cordial, humano, incluso cariñoso; en preguntas retóricas, que se responde con frases cortas, con sopesada acumulación de adjetivos, en ritmo cadencioso. Expresa sus morosas y plácidas acciones desde un yo enfático, que no omite, pero que no es egolatría, porque, aunque su personalidad sea imprescindible para describir esos humanos paisajes, finalmente acaba difuminado en un escenario que se le impone, en unas personalidades que describe con sobria emoción.

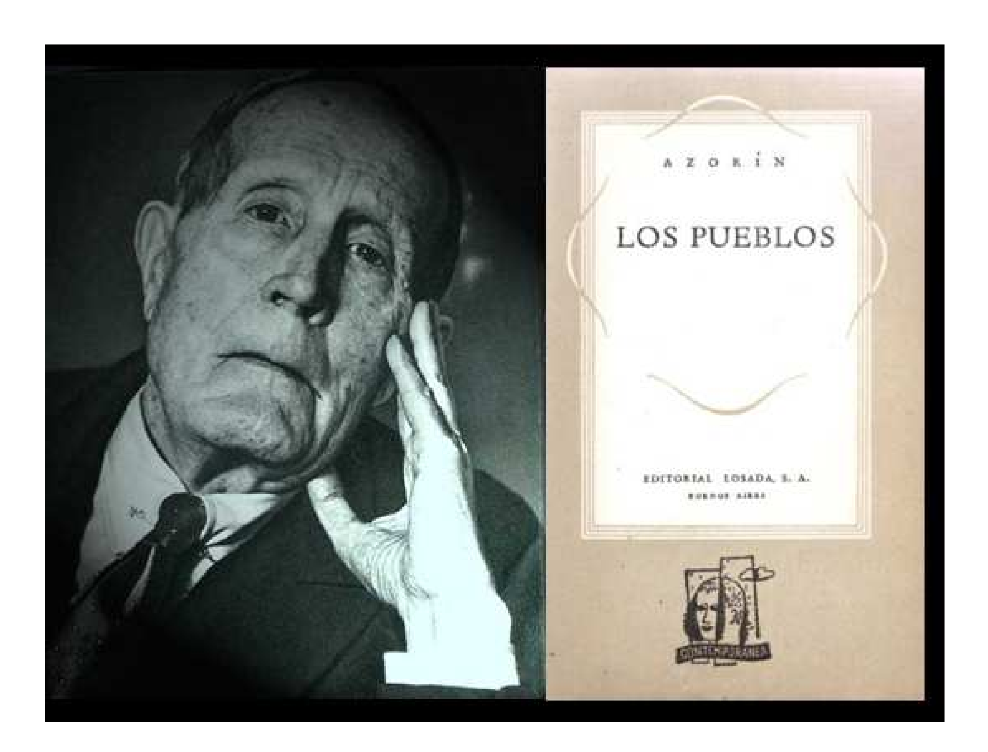
Es el canto al hombre sencillo, a los pueblos humanizados, su simpatía por lo artesanal frente a lo industrial, ya imponiéndose en aquellos años en otros ámbitos urbanos. No encontramos personajes aviesos, o tal vez a algunos les ha omitido ese aspecto y se ha quedado con su fragilidad más hermosa. El mundo que nos describe está formado por íntimas alegrías pero también por una tristeza remanente. Hay en él una melancolía de la desaparición de las cosas bellas.



Azorín describe un presente continuo que apenas se deriva en alguna digresión. Se arrima a los hombres y mujeres que meditan con sencillez y suspiran por un futuro indómito. **Nos transmite que lo profundo no es lo complejo sino lo hondamente sencillo.** Sin plan preestablecido vaga por las calles. Pretende encontrar antes que buscar, porque sabe que la vida es mucho más rica que su voluntad.

Este libro requiere una lectura despaciosa. Se dirige a un lector singular o al conjunto de los lectores en un tono amistoso. Les ofrece la íntima y profunda armonía de las cosas, la evocación de la austeridad, las horas **“plácidas, sedantes”.** Amante de lo pequeño, de lo palpable, lo comprensible, hecho a la medida humana, se renueva en un periplo de curiosidad sana, no comparativa, que busca la gracia de la peculiaridad, su enjundia primordial, imaginando su reacción importante.

Nos describe al hombre ante sí mismo, empujado por el tiempo, ubicado en el silencio, viviendo **"enteramente la vida que se le escapa".** Nos presenta al hombre fundido con su paisaje, venerador del entorno pegado a su piel, como parte de sí; al hombre mirando a la lejanía, buscando una respuesta a una pregunta que no se atreve a pensar.

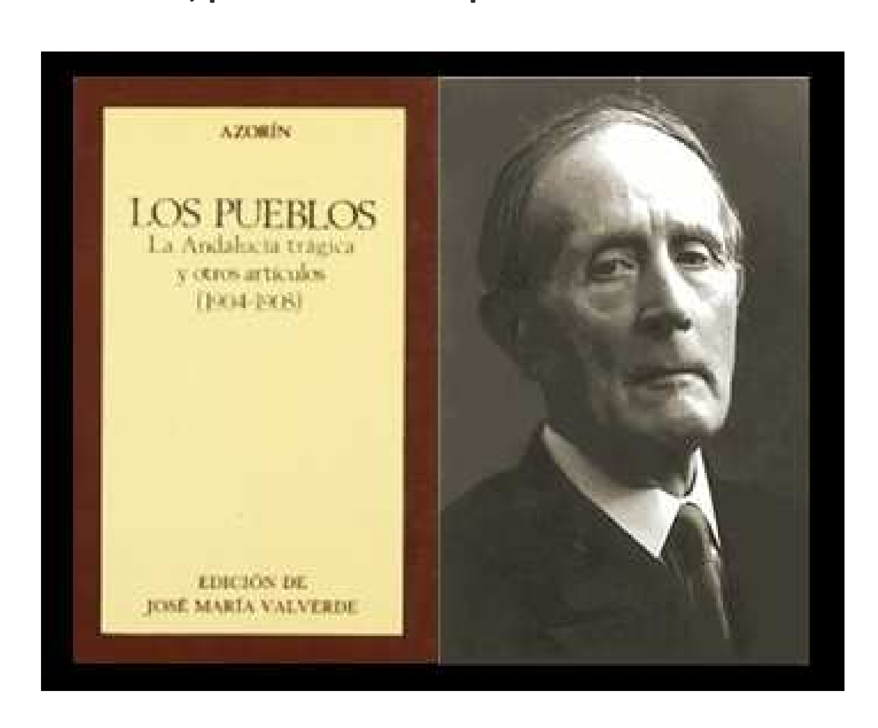


El hombre, triste a solas, cordial en compañía, dolorido y agradecido, perplejo y expectante de casi nada, insertado en un mundo más lento, menos ruidoso, un mundo solo, sin superposiciones. **"Ah, qué paz más hermosa."**

Describe un ambiente donde apenas ocurre nada. Con cuidadoso estilo, va trazando el ánimo de unos personajes que se entregan a las horas eternas, en las casas donde reside el movimiento o la quietud, siempre personalizadas; la emoción ante el paisaje, la simpatía ante los objetos que ha creado el hombre, la curiosidad agradecida. Y la tristeza, pero no la indignación.

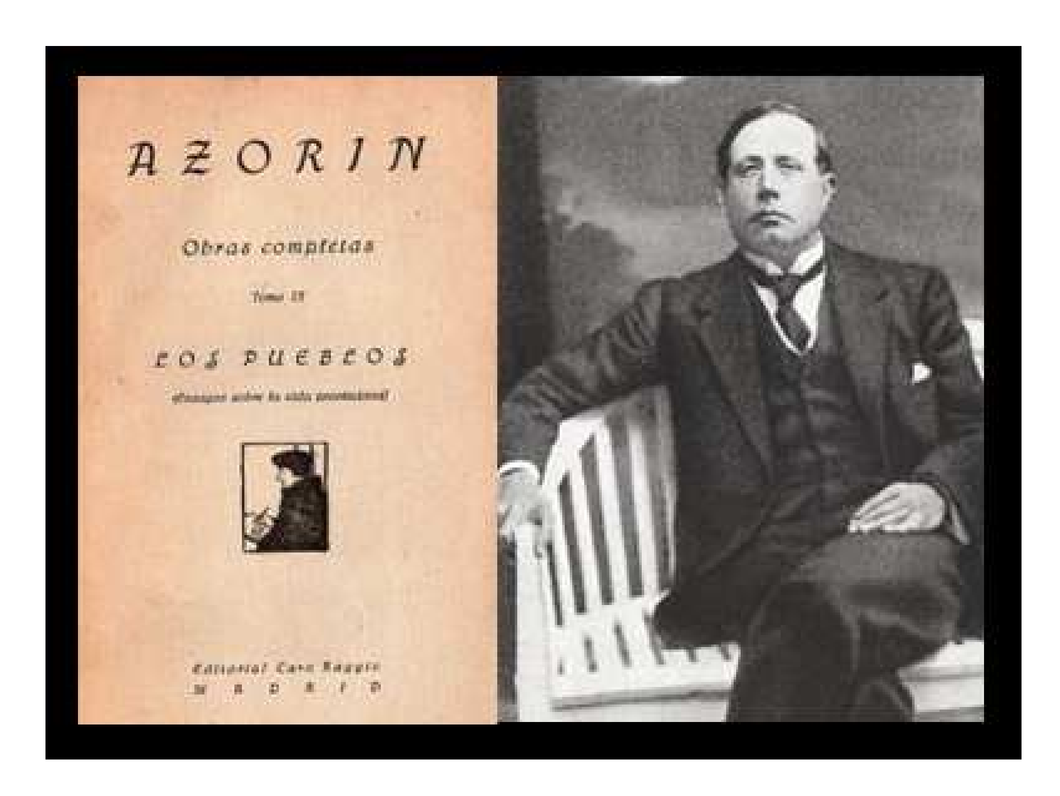
Azorín empezó considerándose anarquista y terminó no haciéndole ascos al franquismo. En el tiempo en que escribió estos textos, parece que aún conservaba algo de sensibilidad social y sentía el descrédito de los poderes políticos. En la última parte del libro se recogen unos pocos artículos – agrupados bajo el título de *La Andalucía trágica* – en los que

añade, a su afán de belleza literaria y de cronista de hombre apolítico, el drama social al que se ve interpelado en su recorrido por los pobres pueblos de Andalucía. Aquí nos habla de uno en concreto: Lebrija, en Sevilla, azotado por la sequía, con sus ciudadanos muriéndose literalmente de hambre. Y, en contacto con sus habitantes, nos describe su situación anímica, pero no elude la política ni la social.

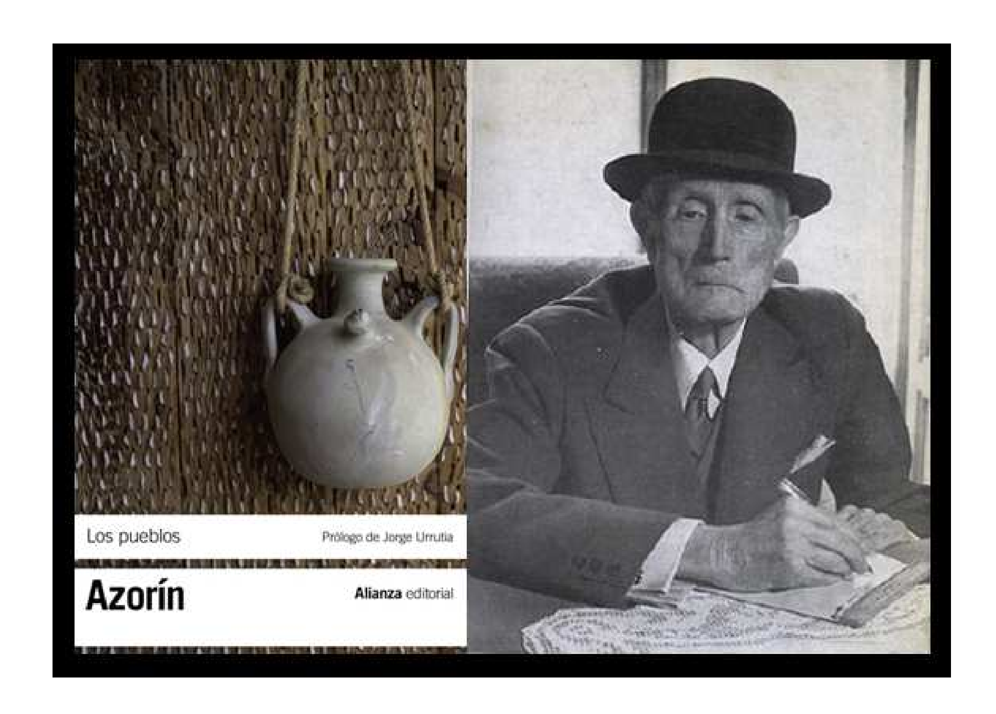


En ese año de 1905, los tres mil jornaleros del pueblo están en paro. No hay subsidios. El hambre es angustiosa; el alto índice de mortalidad, imparable. Desesperados, asaltan una tienda de comestibles. Pero hay otras soluciones: **"Hay, lector, un medio de conjurar por lo pronto el conflicto; pero preciso es no olvidar que estamos en España".** Lo de vivir en este país era y es un grave inconveniente para emerger de las situaciones problemáticas. La solución que había era que se iniciasen inmediatamente las obras de la carretera a Trebujena, pero las burocracias ministeriales estaban retrasando ese momento. **"En tanto, estos buenos labriegos caminan lentos, entristecidos, hoscos, por las calles de Lebrija".** Y Azorín hace una llamada a los políticos insensibles, ineptos: **"He aquí las dos Españas. No hagáis vosotros, los que llenáis las Cámaras y los Ministerios, que los que vivan en las fábricas y en los campos vean en vosotros la causa de vuestros dolores..."** ¡Qué válidas serían ahora estas palabras!

Azorín se reúne con el médico, que le muestra el drama humano, pero también con los jornaleros rebeldes, que le cuentan las aleves injusticias que sufren. Le hablan de los sueldos de miseria, de los intermediarios que se quedan buena parte del fruto del trabajo, de cómo los jornaleros cuidan los terrenos de los propietarios y luego se los quitan, de la necesidad de expropiar terrenos incultos. Sus ideas sobre lo que ocurre son tan certeras como hirientes: **"el amo es el enemigo", "las leyes se hacen para los ricos"**. Pero no pueden quejarse. Si se reúnen para hablar de sus problemas, enseguida les envían cuarenta o cincuenta guardias civiles. Parece ser que Azorín recibió presiones para dejar de hablar de esos temas.



En esos primeros años del siglo XX, los ciudadanos españoles *(los hombres solamente)* podían votar, elegir – *mejor sería decir que podían optar* - a sus gobernantes, pero para luego quedarse al pairo de sus decisiones egoístas, insensibles, interesadas, siempre despreciativas con el pueblo llano y sumisas con los poderes fácticos. Hoy también podemos optar por quienes se nos proponen. Lo malo es que aquellos políticos que, de verdad, querrían llegar hasta el fondo de la justicia, tienen vedado el paso y tenemos que contentarnos con las opciones menos malas, con aquellas que muestran una sensibilidad social siempre extremadamente limitada por la necesidad de no desairar a quienes nos expolian.



Azorín, finaliza uno de sus artículos exponiendo su desmoralización: **“Ya estamos cansados los que movemos la pluma para pedir un poco de sinceridad, de buena fe, de amor, de reflexión a los hombres que nos gobiernan. ¿Qué va a venir después de este cansancio? ¿No es esta una interrogación formidable?”.** Cuando leía por vez primera este libro, hace algunos años, me sonaba todo eso a irrepetible, pero leído hoy me parece que, demasiado deprisa, nos vamos aproximando a esa situación. Espero volver a releer este maravilloso libro dentro de unos años, otra vez muy lejos de esa terrible realidad que relata.



23Es/V 20.890 <23-10-15> Javier Puig

Vuelta

m-1.818 <28-10-15>

Vuelta

"Porque no hay cosa a lo que el lenguaje se parezca más que al tiempo."

Antonio Enrique



Aquí, el tiempo es un paseante que se detiene

ante la frialdad de un cubo y la opacidad de su cortina.

Una habitación doble. No hay elección.

Unas horas suplantan a las otras.
Hombres y mujeres de ropa blanca
se empeñan en estudiar a mi padre.
De hecho, lo hacen, mientras acuden a mi mente
recuerdos del pasado.
Tú, como un aristócrata, acostado y resuelto,
siguiendo las pautas, retando a todos los pronósticos.
Este silencio huele a ironía, la pesadilla de la incertidumbre.
Entra una enfermera con su brillante bandeja
de hotel de cinco estrellas.
Todo controlado y desinfectado.
Yo, aferrada a mi memoria, prosigo en mi vuelta atrás.
Yo saltando en la cuna.
Yo riéndome con mi rollizo bufón, mi alegre tentempié.
Yo sentada en la butaca del cine
o rociando la arena de la plaza.
Yo posando delante de la sombra de mi padre y su cámara.
Y el ingenio de aquel tubo y su truco:
espejos, desfile de asteriscos.
Ahora llega con la tarta de cumpleaños.
Ahora graba su voz en el magnetófono.
Canta aquella de El Bardo, Papá:
la triste historia de un payaso y su chica de alto rango.
Tangos y boleros disuelven el frío
de las crudas noches de invierno.



Ya desterré la enciclopedia gris y su censura:

los versos de Miguel recluidos bajo llave.

Secuencias de un vino ya bebido y orinado.

Entra una enfermera y saluda con una sonrisa y un termómetro.

Entra otra enfermera con su medidor de azúcar.

Parecen gemelas.

Todo va bien, todo va bien.

Nos adentrábamos en la gran pantalla

y los actores salían a recibirnos:

promesas de amor de un príncipe a su amada,

ritmo de colores, música dulzona y la cadencia

de una linterna, su movimiento.

Yo era Blancanieves sin madrastra.

También mis ojos y mis cabellos eran oscuros,

y mi piel blanca, aunque no tan rojos mis labios.

Y mi padre era el héroe. Mi padre era una torre

de enanos superpuestos, un hombre alto.

Dibuja un nazareno, papá. Dibuja una tela,

una mirada de óvalo que hurgue entre la multitud.

Dibuja un toro. Parece real, con los cuernos embistiendo

y las patas traseras elevándose.

Ahora una palmera que se acerque

al desolado territorio de la luna.

Tangos y boleros disuelven el frío

de las crudas noches de invierno.



Hombres y mujeres de ropa blanca
te estudian minuciosamente mientras yo continúo
absorta en un tiempo ya gastado y compartido.
El tentempié, ya jubilado y condenado al exilio,
sin unas manos que sostengan sus formas curvas.
Y aquella noche que rompí la cuna
con mis dotes de trapecista.
Me pierdo. La primavera inicia su curso
con un carnaval de cirios y velas.
Llevo orgullosa mi disfraz:
una capa de cielo, lazos, estrellas fugaces para el cabello.
Las calles están embrujadas.
Toda la ciudad rendida a los pies de El mirador de Europa.
Humo de incienso y rumor de tambores.
Un rito ancestral. Estoy en África.
Me pierdo. Los libros de tapa roja conservan su orden.
Cada pregunta tenía su respuesta,
cada tarde era una inmersión,
un lugar donde refugiarse.
Presionabas sobre las fisuras de tu instrumento
de bolsillo. Cada soplo era un acercamiento
al virtuoso Larry Adler.
  Tangos y boleros disuelven el frío
  de las crudas noches de invierno.



Aquí, el tiempo es un peregrino extraviado,
un cruce de caminos.
Necesito una brújula, una señal para orientarme
en este laberinto de pasillos cruzados.
Esta fortaleza exhala un calor sofocante y palpable.
Adormece como el beleño.
Hombres y mujeres aguardan bajo sus prendas etéreas.
Hombres y mujeres de ropa blanca elaboran su tesis:
anotaciones para engrosar un expediente.
Entretanto permanezco inmersa en la inevitable abstracción:
el tenue balanceo de tu mecedora
y el hechizo de tu voz en una cinta.
Entonabas con cierta inflexión.
Tu voz, la más bella jamás grabada.

Tu voz girando como una peonza,

sin salirse de la circunferencia.

Canta aquella de El Bardo, papá:

la triste historia de un payaso y su chica de alto rango,

la que lleva el peso de su tragedia.

Vuelve a cantar la de El Bardo, papá,

la de El Bardo.



$_8$Be/O 18.930 <28-10-15> Ada Soriano

ils: Miro Simko

http://mirosimko.weebly.com/index.html

https://es.scribd.com/doc/283465049/msv-470-Huellas-de-la-Sombra

Hij0s de la Isla

m-1.819 <28-10-15>

Hijos de la Isla

1298-323

el poema como algo que crece

Paul Celan - Microlitos

poner por escrito
los diálogos ocultos del lenguaje

escribiendo desde lo recóndito
de un gran distanciamiento

tenemos que volver a situarnos
en el gran comienzo

ponerlo todo a más profundidad

y hacerlo madurar para la transmutación

averiguar la esencia del tiempo
para avenirnos con nuestro momento

dilucidar la esencia de la materia
para entrar en la senda de la averiguación
de qué es lo que somos

la materia prima
informe y vacía
estructurada y bella
esconde en sí las probabilidades
de lo que acaba siendo
y de lo que acaba no siendo

la función de probabilidad se rompe
cuando un suceso particular encuentra su lugar
en el espaciotiempo de la historia

el tiempo pronuncia su silencio
y el mensajero emprende el viaje
el espacio no tiene realidad
sino como hálito del tiempo

el antes y el después
son perspectivas parciales
de un eterno presente
que no transcurre

tiempo detenido
tiempo quieto
tiempo vivo
inmerso en un sueño sin fin
que no ha tenido comienzo

pesa el tiempo en la balanza
suspendida de un lugar inexistente

donde fueron pesados
los reyes de Siamarán
que nunca fueron

en el espejo se reflejan
las líneas paralelas de la lluvia
se originan las nueve formas de agua
y se extasía la materia oscura
al verse multiplicada

raza de islas en archipiélago
navegan por el mar verde
limitado por desiertos
donde anidan montañas

unidos por una misma inteligencia
como eclipses del sol negro
viejos lobos de montaña
se comunican sus impulsos
y comparten viejas historias de familia

las islas segregan mundos
las piedras, pacientes o desprendidas
buscan la compañía de los pájaros

todo resuena y se conmueve
pertenecemos a la desnudez vacía
somos parte de ella

al amanecer la antigua corriente del río
sacude las cadenas borrosas del rocío
siento la presencia de algo difícil de discernir
y experimento el deseo de convertirme
en el silencio de la sonrisa de las estatuas
o en la desnudez de un número indefinido de pájaros

un hombre camina
por el campo abierto

rodeado de pájaros
fue mensajero
y ya ha entregado
su mensaje
regresa
a la casa del tiempo
en su isla

cerebro fecundo anterior a la luz
noche oscura del sentido
fuente seca
flujo quieto
río sin riberas
apatía e indiferencia
juego espiritista
noche de amor
transformación
calma

vínculo suficiente
para que las situaciones futuras
pueda sostenerse en su duración

estados de la mente
luz súbita
comprensión

la isla es el arca de todos nosotros
en dónde el hombre con cabeza de recién nacido
reaparece mitad agua, mitad flor

metamorfosis benévola
transformación paciente
enciendo el fuego y me reconozco
en los pliegues de la llama
en sus suaves ondulaciones

a menudo solo hablo de mí

con el fin de que la tierra me recuerde

recuerdo a vírgenes
exhalando un olor levemente amoniacal
ofreciéndose desnudas

recuerdo cómo los ajedrecistas
salían corriendo de las cafeterías
agitando reinas y peones

apenas queda ya algo real
a lo que pueda despojar de su realidad
¿alguien sabe dónde nos hemos quedado detenidos?

tenemos que regresar a donde soltamos amarras
tenemos que volver a encontrar el arco del impulso
a encontrar el gran azar donde nadie es extranjero

la memoria es una mujer que se agita
como un cuervo antes de un eclipse
y sacude de sus hombros negras hormigas brillantes

el tiempo es un paseante que se detiene
ante la frialdad de un cubo y la opacidad de su cortina

el tiempo es una crisálida de mariposa
pegada a la ventana del relojero

el tiempo es una tortuga
que camina por encima del muro

el tiempo es un caracol rojo
que traza senderos en el desierto

el tiempo es un par de niños que juegan
a orillas del mar verde

el tiempo es un río que me arrastra

pero yo soy el tiempo

la palabras me llegan lentamente con el aire
savia suficiente para permanecer muchos inviernos

quien gusta del fruto conoce la distancia
y la palabra que es todas las palabras

quien ha perdido sus caminos levanta muros
y en el pozo de las cosas se pierden sus gritos

para que las dimensiones te acojan
desgarra los tejidos de lo quieto, abre el fruto

despedaza la memoria
que estalle el tiempo
celebra el misterio que esconde

siento que el tiempo se hace grande en su refugio
pero está quieto, todo cabe en el instante
en el interior del único instante
que a sí mismo se presupone real

oigo la piedra rodar por la ladera
historias de familia de las hormigas
el canto de amor de las ballenas
rumor de manos de mujer golpeando en el agua

camino tras de mi y no me doy alcance
hay una casa antigua a la que tenemos que llegar

el tiempo grande es la casa a la que nos dirigimos
en realidad nunca hemos salido de ella

soy una extremidad de la silenciosa distancia
todo me sirve de pretexto

emerjo del agua

me elevo en el aire
vuelo o navego
nunca rezo
paso sin mirar a través de las ciudades
cruzo los puentes
pinto paraísos en las paredes
contemplo las formas que nacen de la sombra
leo todos los libros
dejo que vuelen sus hojas
observo cómo juegan los niños

de la columna del cielo
se desprenden dos formas de oscuridad
e inicio el camino de regreso a mi isla

el tiempo puede arreglárselas sin mí
yo viviré en el presente, hablaré con los gatos
leeré libros metálicos y de piedra
libros escritos en la oscuridad de paredes invisibles

esas cuerdas o emanaciones
que lo conectan todo
han vuelto a reagruparse

me mueve el impulso
hacia el objetivo invisible
de la diversidad concreta

los detalles de las cosas se desplazan
sus bordes navegan
por fin conozco la gravedad
y todo lo que implica

la rueda gira lenta por sí misma
los radios trepan a través de los campos
hacia abajo, hacia arriba
la enorme desgarradura vuelve a cicatrizarse

dibujo el mapa del deseo
el mar ondulándose al medio día
el árbol que al caer la lluvia bebe sin preocuparse
el azar enamorado de la sorpresa

las leyes ocultas no tienen excepciones
y están dispuestas para que las descubras
hijo de la isla

cada persona tiene una gran teoría
para explicar el universo
pero no cuenta la historia completa
y al final lo que importa es lo que hay fuera

la creencia no implica la existencia
no importa lo que creamos acerca del mundo
lo que importa es lo que el mundo sea

el mundo está siempre haciéndose
y quiere ser conocido

toda teoría poética acerca del mundo
es subteoría de otra más amplia
recursivamente
hasta que el poeta y el mundo se amalgaman
funden sus sustancias y se hacen uno

sigue paso a paso la evolución
de un pensamiento desnudo

todas las imágenes se ponen de acuerdo
en la cúspide del tiempo presente
en la planicie infinita de las semillas
donde la realidad exterior e interior
se amalgaman en una y se confunden

este es el movimiento de la materia

primero el agua muerta
luego tener en las manos largamente una sombra

escribo en el desierto, la tierra todavía no existe
¿con qué rotas imágenes componer lo venidero?

al amanecer la dureza del día es extraña
los caminos son juegos del aire
piedras blancas entre las hierbas

solo una distancia alrededor
de lo que a veces llamo árbol
o invisible silencio casi inminente

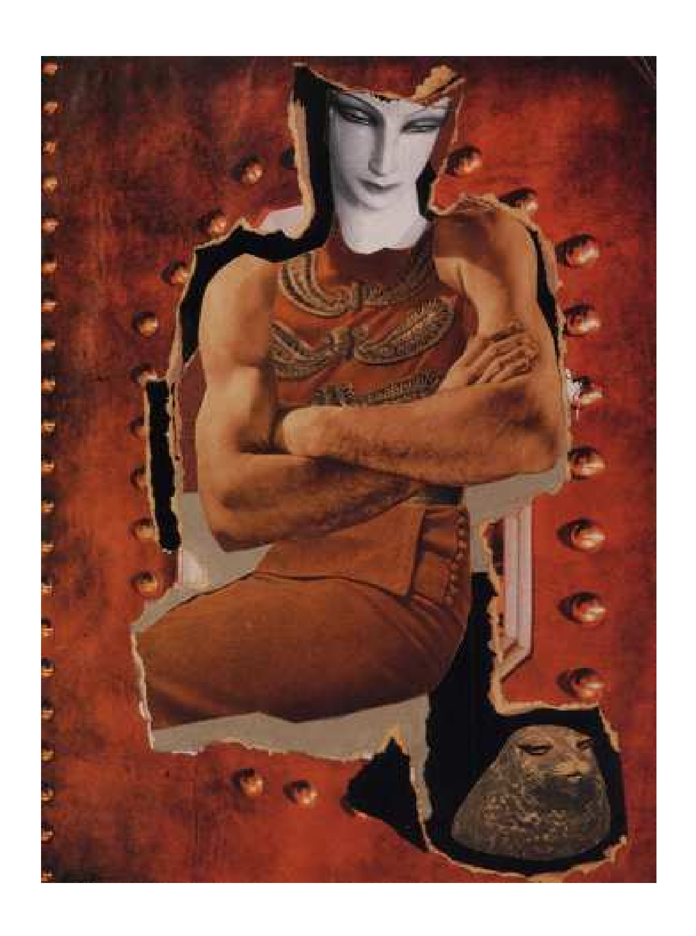
espero el cuerpo
la lentitud animal
la casa intensa
el espacio vivo
el prolongado retorno

el árbol duerme
el descorazonamiento de las primeras palabras
sueña un gusano ciego

el aullido del lobo desenreda el silencio
me arrojo al movimiento sin meta
que no se interrumpe

desde
hace tiempo
lo sé

$_0$Su/n 22.843 <28-10-15> Manuel Susarte



Amigo **Puig**, ahí va una nueva versión ***(que anula las anteriores)*** de ***Hijos de la Isla***, con **1027-palabras**.

En ***Hijos de la Isla*** hay un hilo narrativo, es decir, una especie de historia, pero incluso a mí me resulta confusa, dado el método de composición que utilizo, que consiste en ir montando fragmentos, inspirados en muy diversas fuentes, sin una idea demasiado clara del conjunto. Me gustaría que me ayudases a dilucidar ***"la historia",*** la cual, una vez conocida, serviría de suma utilidad continuar incrementando el número de palabras… porque tengo la impresión de que las poco más de mil palabras que recibes son solo el principio de algo, dotado de una especie de vida propia, que acaso continúe creciendo en las próximas semanas e incluso meses hasta alcanzar las dimensiones de un libro.

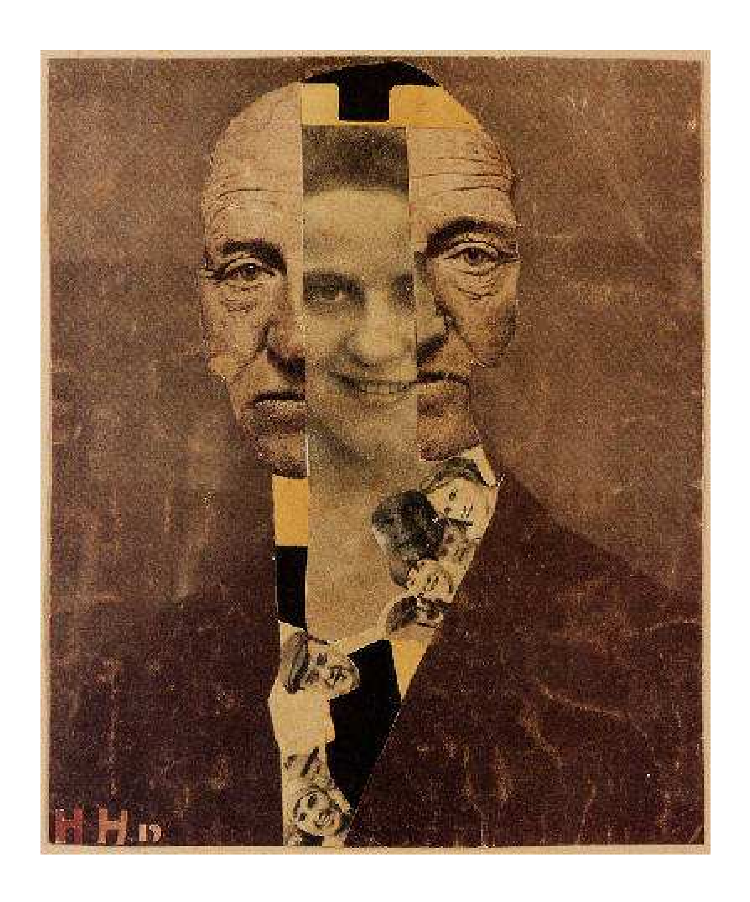
Salud. Su…

$_0$Su/n 22.841 <26-10-15> Manuel Susarte

il: Hannah Höch

https://es.wikipedia.org/wiki/Hannah_H%C3%B6ch

https://es.scribd.com/doc/287277415/msv-476-Ocultaciones



Amigo Manolo, a mí me parece que esta historia va de un ser mesiánico que escribe sus propios evangelios, pero que supera ampliamente a insignes predecesores, como Jesucristo o Zaratustra, ya que no se ciñe a ninguna forma de la coherencia sino que se revela en cada fisura del universo por la que penetra.

Este explorador de las posibilidades de la mente, en función de lo que le es dado y a lo que está abierto, ahonda en todos los pozos que custodian la extrema sabiduría, aquella que se desentiende de las apariencias de lo real. Lo que busca es fundirse con el secreto de los secretos.

Saludos. Javier.

23Es/V 20.874 <27-10-15> Javier Puig

il: Hannah Höch

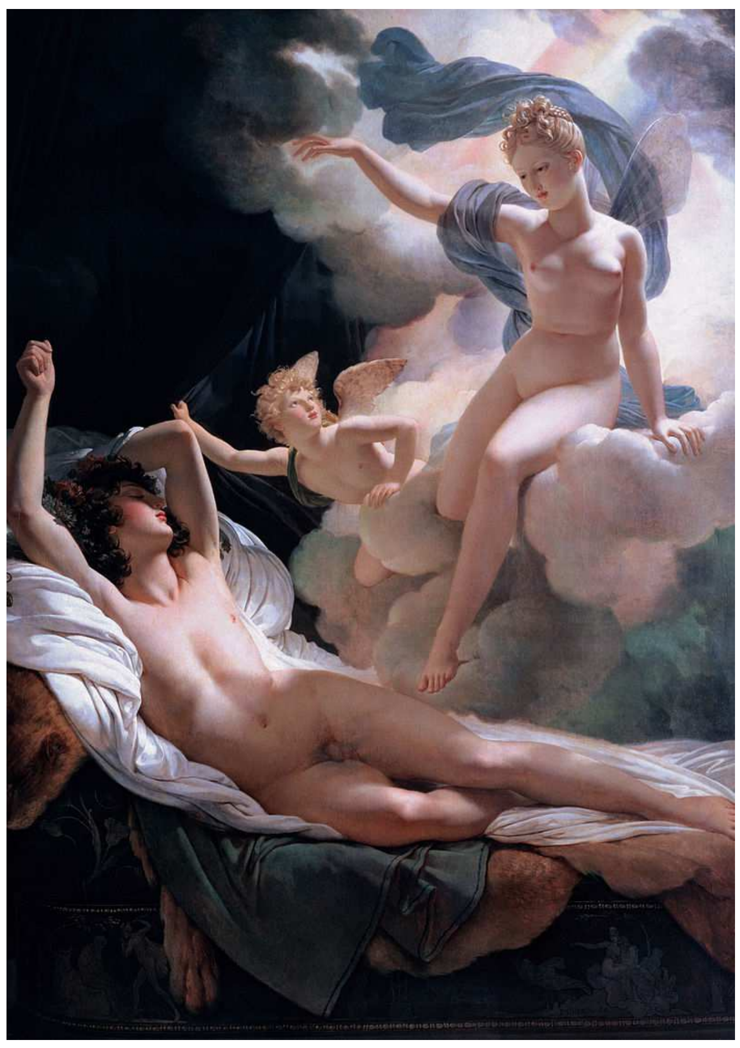
http://wird.com.ua/?s=Hanna+H%C3%B6ch&x=0&y=0
https://es.scribd.com/doc/287277415/msv-476-Ocultaciones

Iris

Mitología de los Elementos 19

m-1.820 <30-10-15>

IRIS



La diosa iris en un cuadro de Pierre-Narcisse Guérin

Hija del dios marino Taumante y de la oceánide Electra, **Iris** es una joven diosa alada cuya misión era la de transmitir los mensajes de los dioses, principalmente Zeus y Hera, a los pobres mortales. De esta manera Iris viajaba a la velocidad del viento desde el Monte Olimpo recorriendo la superficie de la Tierra, las profundidades de los mares y océanos y hasta el mismo inframundo, llevando las órdenes o caprichos de las deidades a la humanidad.

Como mensajera de Hera, en la Guerra de Troya **Iris** fue quién avisó al héroe Aquiles para que liberara el cadáver de su amado amigo Patroclo, que había actuado como doble suyo en la batalla, y estaba en poder de los troyanos. **Iris** acudió rápidamente a la morada donde habitan los vientos para que acudieran a avivar con su comburente la pira funeraria donde ardía el cadáver del héroe.



Iris era la portadora del caduceo, un objeto mágico en forma de vara con dos serpientes entrelazadas que fue un regalo del dios Apolo a Hermes y representa de forma simbólica al comercio.

Arcos en el Cielo



Tras la lluvia o bajo condiciones que generen gotas de agua en la atmósfera en ocasiones podemos observar este fenómeno óptico al que llamamos arcoíris y los griegos entendían como el pacto de los dioses con los humanos tras la tormenta. Un arcoíris se origina cuando la luz blanca que proviene del Sol o de otra fuente atraviesa las partículas de agua que se encuentran en la atmósfera. El agua de la atmósfera descompone la luz en siete colores, algo que observó y explicó Isaac Newton hace más de trescientos años utilizando un prisma óptico, aunque desde Aristóteles las teorías sobre el arcoíris dejaron de intentar explicar este fenómeno tan inspirador y que siempre buscamos tras una lluvia.

La iridiscencia es un fenómeno óptico que podemos observar en ciertas superficies que cambian de color según el ángulo de visión o el ángulo en los cambios de iluminación. La hemos visto en burbujas de jabón, en minerales, en el agua del mar de los puertos contaminados con derivados del petróleo en su superficie, en las alas de mariposas, colas de pavo real, superficies de CDs... y muchos sitios más.

Lagartos



El lagarto verdinegro *(Lacerta schreiberi)*, de cabeza corta, lo podemos encontrar fácilmente en nuestra península ibérica, tiene la curiosa característica de que utiliza la iridiscencia para atraer a las hembras, y lo que es igual de importante, para evitar a sus depredadores. Este lagarto presenta una coloración azulada muy llamativa en su cabeza y los científicos acaban de demostrar que este azul intenso, que además presenta un gran componente de ultravioleta, es muy perceptible a nivel de ras de suelo, con lo que consigue la atracción de la hembra, pero si se observa desde una altura superior como la que realizan sus depredadores naturales, el color queda camuflado con otras tonalidades ocres y verdosas que lo hacen pasar desapercibido.

Una Nebulosa



En la constelación de Cefeo, a más de mil años luz de distancia, existe una brillante nebulosa de reflexión que toma el nombre de la diosa **Iris.** Las nebulosas de reflexión son normalmente de color azul porque la dispersión de la luz es más eficiente para la luz azul que para la roja, razón que explica también el color de nuestro cielo.

El Iridio



También el **elemento químico iridio** toma su nombre de la mitología. Con **número atómico 77,** este elemento forma unas sales de colores muy llamativos que hicieron que su descubridor, el químico inglés Smithson Tennant, se inspirara en la diosa **Iris** en 1803 cuando consiguió aislarlo de una solución de minerales de platino.



El test Voight-Kampff

En anatomía humana el **iris** es una membrana circular y pigmentada del ojo cuya función es controlar la cantidad de luz que llega al mismo. El color de los ojos está determinado genéticamente y varía en función de la cantidad y distribución de la melanina, un pigmento natural que tenemos en algunas células y que es el responsable también del color de la piel o el pelo.



La **iridiología** es una pseudociencia que afirma que es posible identificar patologías o incluso aspectos de la personalidad a través de la observación del iris ocular. Charlatanería aparte, digamos que tiene la misma validez que el test de empatía de Voig-Kampff... She won't live, but who does?



Una máquina de Voight-Kampff leyendo las respuestas emocionales al test.

Más Información:



Fotograma de Blade Runner

http://www.uv.es/uvweb/unidad-cultura-cientifica-innovacion-catedra-divulgacion-ciencia/es/unidad-cultura-cientifica-innovacio-catedra-divulgacion-ciencia/investigadores-del-cavanilles-descubren-iridiscencia-senales-cromaticas-lagartos-les-permite-evitar-depredadores-1285898622434/Novetat.html?id=1285924703245

http://skepdic.com/iridol.html

https://es.wikipedia.org/wiki/Iridio

https://es.wikipedia.org/wiki/Nebulosa_Iris

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Is%C3%B3topos_de_iridio

https://en.wikipedia.org/wiki/Themes_in_Blade_Runner

			70 Yb Iterbio	102 No Nobelio			
			69 Tm Tulio	101 Md Mendelevio			
			68 Er Erbio	100 Fm Fermio			
			67 Ho Holmio	99 Es Einstenio			
			66 Dy Disprosio	98 Cf Californio			
			65 Tb Terbio	97 Bk Berquelio			
			64 Gd Gadolinio	96 Cm Curio			
			63 Eu Europio	95 Am Americio			
			62 Sm Samario	94 Pu Plutonio			
			61 Pm Prometio	93 Np Neptunio			
			60 Nd Neodimio	92 U Uranio			
			59 Pr Praseodimio	91 Pa Protactinio			
			58 Ce Cerio	90 Th Torio			
			57 La Lantano	89 Ac Actinio			
		30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio	80 Hg Mercurio	112 Cn Copernicio		
		29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	111 Rg Roentgenio		
		28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	110 Ds Darmstadtio		
		27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	109 Mt Meterio		
		26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	108 Hs Hasio		
		25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	107 Bh Bohrio		
		24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	106 Sg Seaborgio		
		23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalio	105 Db Dubnio		
		22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	104 Rf Rutherfonio		
		21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	103 Lr Lawrencio		
	10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	86 Rn Ranon	118 Uuo Ununoctio	
	9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	85 At Astato	117 Uus Ununseptio	
	8 O Oxígeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	84 Po Polonio	116 Uuh Ununhexio	
	7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	83 Bi Bismuto	115 Uup Ununpentio	
	6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	82 Pb Plomo	114 Uuq Ununquadio	
	5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	81 Tl Talio	113 Uut Ununtrio	
2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario	88 Ra Radio	120 Ubn Unbinilio
1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio	87 Fr Francio	119 Uue Ununhenio

ME-01 M-36 m-1266 Prometio-61	11-13
ME-02 M-37 m-1281 Niobio-41	11-13
ME-03 M-38 m-1301 Perseo	12-13
ME-04 M-39 m-1321 Mercurio-80	12-13
ME-05 M-40 m-1341 Hierro-26	01-14
ME-06 M-41 m-1361 Paladio-46	01-14
ME-07 M-42 m-1381 Tantalio-73	02-14
ME-08 M-43 m-1401 Neptunio-93	03-14
ME-09 M-44 m-1421 Uranio-92	04-14
ME-10 M-45 m-1441 Helio-2	04-14
ME-11 M-46 m-1461 Morfeo	05-14
ME-12 M-47 m-1481 Selenio	06-14
ME-13 M-48 m-1501 Titanio-22	07-14
ME-14 M-49 m-1521 Torio-90	08-14
ME-15 M-50 m-1541 N-7/O-8	09-14
ME-16 M-51 m-1580 Plutonio-94	10-14
ME-17 M-52 m-1590 Cerio-58	11-14
ME-18 M-56 m-1680 Cobalto-27	02-15
ME-19 M-63 m-1820 Iridio-77	10-15

$_{16}$Di/S 16.877 <30-10-15> Daniel Torregrosa

http://www.esepuntoazulpalido.com/2015/09/la-influencia-de-la-mitologia-en-la.html

http://www.esepuntoazulpalido.com/search/label/Mitolog%C3%ADa

Índice